ஆலயவழிபாட்டில் இசை

தென்னாப்பிரிக்கா அரங்கசாமிப் பிள்ளை
அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்

ஆலயவழிபாட்டில் இசை

தென்னாப்பிரிக்கா

அரங்கசாமிபிள்ளை, தனலெட்சுமி அம்மாள், சுப்பிரமணி
பக்கிரிப்பிள்ளை

அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு

சொற்பொழிவாளர்

தஞ்சாவூர் பி.எம். சுந்தரம்
இசை அமைப்பாளர்,
அகில இந்திய வானொலி, பாண்டிச்சேரி

நாள்: 29-1-90 திங்கட்கிழமை
பிற்பகல் மணி 3-30

இசைத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

ISBN: 81-7090-156-1

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு : 124

திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2021 தை - சனவரி 1990

நூல் : ஆலயவழிபாட்டில் இசை

ஆசிரியர் : பி.எம் சுந்தரம்

விலை : உரூ. 5.00

பதிப்பு : முதற்பதிப்பு

அச்சு : தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக மறுதோன்றி அச்சகம், தஞ்சாவூர்.

ஆலயவழிபாட்டில் இசை

இசையும் இறைவனும்

இறையும் இசையும் ஒன்றெனக் கண்டவன் தமிழன். ஏழிசையாயும், இசைப்பயனாயுமிருப்பவன் இறைவன். 'பண்ணின் இசையாக நின்றாய் போற்றி', 'இசை ஏழுகந்தான்', 'பாட்டகத்து இசையாகி நின்றான்', என்பன போன்ற தெய்வப்பாடல் வரிகள், இறைக்கும், இசைக்குமுள்ள தொடர்பினை உணர்த்துகின்றன. கோவிலின் ஒலிவடிவமே இசை; இசையின் வரிவடிமே கோவில். தேவாரப் பாக்களில் தக்கை, தண்ணுமை, வீணை, யாழ் தகுணிச்சம், தாளம், மொந்தை போன்ற பற்பல இசைக் கருவிகளின் பெயர்களைக் காண்கின்றோம். இசையைத் தோற்றுவித்த சிவபெருமான், ஆடல்வல்லானாகவுமிருப்பவன்.

'வேதங்களாட, மிகு ஆகமம் ஆடக்
கீதங்களாடக், கிளரண்டமேழுமாடப்
பூதங்களாடப், புவனம் முழுதுமாட
நாதங்கொண்டு ஆடினான் ஞானானந்தக் கூத்தே''

-என்பார் திருமூலர்.

நாதவடிவினன் இறைவன். 'நாதம்' என்பதற்கு இன்னொலி யென்றும், தலைவனென்றும் பொருளுண்டு. உலகினைப் படைத்துக்காக்கும் இறைவனே, இன்னொலியாக, இசையாக விளங்குகின்றான். தான் வணங்கும் ஒவ்வொரு தெய்வ வடிவத்துடனும், ஒரு இசைக் கருவியைச் சேர்த்தே வழிபட்டான் மனிதன். கலைத்தேவியின் கரத்தில் வீணை; கண்ணனின் கையில் புல்லாங்குழல்; முக்கண்ணனிடம் உடுக்கை-இவ்வாறு வரிசைப் படுத்திப் போகலாம். இந்துக் கடவுளர் மட்டுமன்றிக் கிரேக்க

நாட்டுத் தேவதைகளும், இசைக்கருவிகளோடு இணைத்து வழிபடப்பட்ட செய்தி, இங்கே ஒப்புநோக்கத்தகும். 'லையர்' *(Lyre)* எனுமிசைக் கருவியைத் தோற்றுவித்தது, அப்போலோ என்ற தேவதையென்பது கிரேக்கரின் நம்பிக்கை. மெஸபொடேமியாவில், 'இய' எனும் தேவதைக்குப் 'பலக்' என்ற முழவமும், 'இஷ்தர்' எனும் தேவதைக்கும், அவளது கணவனுக்கும் மெல்லிய நாளத்தோடு கூடிய குழற்கருவியொன்றும் இணைக்கப்பட்டிருந்தன.

இசையும் இறைவழிபாட்டுத் தலங்களும்

இசைவழிபாடில்லாத இறை வழிபாடு, சீவனற்ற சடலமென்றே கருதிப் பாடல், இன்னியம், ஆடல் முதலியவற்றையெல்லாம், இறை வழிபாட்டுக்கென்றே, முறைமைப் படுத்தி வைத்தான் தமிழன். இக்கலைகள், ஆலயங்களில் கட்டாயமாக்கப்பட்டன. அவை, வெறும் பொழுதுபோக்குச் சாதனங்களாக மட்டும் கருதப்படவில்லை. இறை வழிபாட்டுத் தலங்களான ஆலயங்கள், அதற்காக மட்டுமன்றிக் கல்வி பயிற்றும் பெருங்கல்வி சாலைகளாகவும் திகழ்ந்திருக்கின்றன. வேதங்கள், ஆகமங்கள், சாத்திரங்கள் போன்றவற்றில் பயிற்சிபெற வந்த மாணவர்கட்கு, ஆலய வளாகங்களில் தான், வகுப்புகள் நடைபெற்றுவந்தன. இவை தவிர இசை, நாட்டியம் போன்ற கலைகளும், அங்கேதான் பரம்பரையாகப் பயிலப்பட்டும், போற்றிப் பாதுகாக்கப்பட்டும் வந்தன. தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் நல்வாழ்வில் அக்கறை கொண்ட நிலையங்களாக, ஈடிணையற்ற இந்தியக் கலாச்சாரத்தின் மையங்களாகத் திகழ்ந்தவை, ஆலயங்கள் தாம். சிறந்த இசையினைச் சுவைக்கவோ, உயர்வான நாட்டிய வகைகளைக் கண்ணுறவோ, கோவில்களை நாடித்தான் செல்ல வேண்டியிருந்தது. அநேகமாக, ஒவ்வொரு கோவிலிலுமே, இன்னியம் வல்லார், ஆடற்கணிகையர், திருப்பதியம் விண்ணப்பிப்பார், பாடுவார், நட்டுவம் புரிவார் போன்ற பல்வேறு கலைஞர்கள் நிரந்தரச் சேவைக்காக நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர். அவர்களுடைய கலைகளும், ஆலயத்தொண்டும் பரம்பரையாக வளர்ந்துவந்தன. இவர்களுக்கு மாதாந்தர அல்லது வருடாந்தர ஊதியம், ஆலயங்களில் வழங்கப்பட்டதோடு, குடியிருக்க வீடும்,

பயிரிட நிலமும் மானியமாக அளிக்கப்பட்டிருந்தன. வீணைக் காணி, மேளக்காரக்காணி, நட்டுவக்காணி போன்ற சொற்கள், இவ்வித மானியங்களைக் குறிப்பனவாகவுள்ளன.

தஞ்சையை ஆண்ட முதலாம் இராசராச மன்னன், கொட்டிமத்தளம், உடுக்கை, வங்கியம் (குழல்) போன்ற இசைக்கருவியாளர், நடனமாதர், திருப்பதியம் விண்ணப்பிக்கும் ஓதுவார்மூர்த்தி போன்ற பல கலைஞர்களுக்கு நிவந்தமளித்த செய்திகளைக், கல்வெட்டுக்களில் காண்கிறோம். கி.பி. 1343ஆம் ஆண்டில், திரிபுவனச் சக்கரவர்த்தி இராசநாராயண சம்புவராயன் என்பான் 'திருப்பாட்டுப் பாடுவார்க்கு மானியம் அளித்துள்ளான். 1015ஆம் ஆண்டில், திருவாய்மொழி பாடுவாருக்குக் கோயிலில் நிசதம் மூவேளையும் அமுது பிரசாதம் வழங்க உத்திரவிட்டிருக்கிறான், முதலாம் இராசேந்திரன். முதலாம் குலோத்துங்கச் சோழ மன்னன், கி.பி. 1085ஆம் ஆண்டில், திருப்பள்ளியெழுச்சி, திருவாய்மொழிப் பாசுரங்களை விண்ணப்பிப்பார்க்கு மானியங்கள் அளித்ததையும், திண்டிவனம் கோவிலில் வீணையிசைப்பவனுக்கு நிலங்களை அளித்த செய்தியினையும், கல்வெட்டுக்கள் தெரிவிக்கின்றன. இது போன்று, இசைக்கும், கலைஞர்களுக்கும் ஆலயச்சேவை புரிவதற்காக எத்தனையோ மன்னர்கள் பேராதரவளித்து, வளர்த்திருக்கின்றனர். நெல்லை அளந்து கொடுக்கும் அள்வைக்கு 'ஆடல்வல்லான்' எனும் பெயரினை முதலாம் இராசராசன் இட்டது, அவனுக்கு இசையிலும், ஆடலிலும், உலகம் யாவையும் தன்னாடலால் ஆட்டுவிக்கும் இறைவனிடமிருந்த பக்தியையும், அக்கலைகள், ஆலயங்களில் பெற்றிருந்த முன்னுரிமையையும் நமக்கு உணர்த்துகின்றன.

திருக்கோயிலும் கலைகளும்

ஆலய வழியாட்டில், முதலிடம் பெற்று விளங்கிய கலைகள் தனித்தன்மை படைத்தவை; வேறெங்கும் அவற்றைக் கேட்பதோ, காண்பதோ அரிது. கவுத்துவங்கள், சுத்த நிருத்தம், புசங்கத்திராசித நிருத்தம், குறவஞ்சி முதலியவை. ஆலயங்களில் மட்டுமே நிகழ்த்தப்பெற்றவை. அதேபோல நாகசுரம் என்றழைக்

கப்படும் பெருவங்கியத்தில் மட்டுமே இசைக்கப்பெறும் மல்லாரி, ரத்தி, ஓடகூரு, எச்சரிக்கை போன்றவையெல்லாம், ஆலய வழிபாடு ஒன்றில்தான் இடம் பெற்றிருந்தன. கோயிலென்று கூறினால், அங்கே பெரியமேளம், சின்ன மேளம் இரண்டுக்கும் உயர்வான, தனிப்பட்ட நிலையிருந்தது. நாகசுரம், ஒத்து எனப்படும் ஒத்து நாகசுரம், தவில், தாளம் ஆகிய இசைக்கருவிகளைக் கொண்ட குழுவினைப் 'பெரியமேளம்' என்பர். பெரிய ஒலியைக் கொண்டதாயும், நெடுநேரம் வீதிகளில் இசைக்கக் கூடியதாயும் அமைந்துள்ள காரணத்தால் 'பெரியமேளம்' என்று பெயர் அமைந்தது. நடனமாடும் கணிகை, நாட்டிய ஆசான், முட்டுக்காரர், பாடுவார், துத்திக்காரர் என்போரைக் கொண்ட நாட்டியக் குழுவுக்குச் 'சின்ன மேளம்' என்று பெயர் அமைந்தது.

ஆலயமும் நாகசுர இசையும்

நாகசுரம், தவில், நடனம், திருப்பதியம் விண்ணப்பித்தல், திவ்வியப்பிரபந்தம் சேவித்தல், பஜனை முதலிய ஆலய இசைமுறைகளின் மரபு பற்றிக் காண்போம்.

அன்றும் இன்றும் கோவில்களின் இசை வழிபாட்டில் முன்னிலையில் இருப்பது நாகசுர இசை. பெருவங்கியம் எனப்பட்ட நாகசுரம், அண்மைக் காலத்தில் தான் தோற்றம் பெற்றதெனச் சிலர் கூறியும், எழுதியுமிருக்கின்றனர். ஆயினும், இவ்விசைக்கருவி பற்றி மேற்கொள்ளப்பட்ட, பெரும் ஆய்வின் பயனாக இது, மிகவுந்தொன்மைக் காலந்தொட்டே, வெவ்வேறு பெயர்களுடன் இருந்து, வளர்ந்து வந்திருப்பதென்ற உண்மை புலனாகின்றது.

பண்டைய தமிழிலக்கியங்களில் 'நாகசுரம்' எனும் பெயர் காணப்படவில்லையென்ற உண்மை ஒருபுறமிருக்க, வேற்று மொழிகளில் உள்ள, தொன்மையான இலக்கியங்களில் இதுபற்றிய குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன. பன்னிரண்டு துளை களைப் பெற்ற குழற்கருவி, நாகசுரம் ஒன்று மட்டுமேயாகும். பன்னிரு இராசிகளில், கோள்கள் ஏழும் சஞ்சரிப்பதற்கேற்பாக,

இதன் பன்னிரண்டு துளைகளின் உதவியால், ஏழு சுரங்களும், அவற்றின் வகைகளும் எழுப்பப் பெறுகின்றன என்பார்கள். ஒலிபெருக்கியின் உதவியின்றி நெடுந்தூரம், பாய்கின்ற ஒலித்திறன் பெற்றது, நாகசுரம். தமிழனால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட இவ்விசைக் கருவியானது. ஆலயம் என்றவொன்றை அவன் என்று சமைத்தானோ, அன்றே, அங்கு குடிபுகுந்து, இன்றுவரை அத்தொடர்பு நீங்கப்பெறாதவாறு, பின்னிப்பிணைந்து வந்துள்ளதென்றே கூறலாம். பொழுது புலருங்காலத்து வழிபாடு முதலாக, இரவில் பள்ளியறைப் பூசை வழிபாடு ஈறாகக் கோவில்களில் நாகசுரக் குழுவின் இசை முழங்கிக் கொண்டிருக்கும். அன்றாடப் பூசை வேளைகளில் இசைப்பதற்கென்றும் திருவிழாக் காலங்களில் இசைப்பதற்கென்றும் தனித்தனியான மரபுகள் உருவாக்கப்பட்டு, மதிக்கப்பட்டுப், பாதுகாக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. எந்தெந்த இசைக்கருவி, எவ்வெப்போது, தனித்தோ, சேர்ந்தோ இயங்கவேண்டுமென்றவொரு முறைமையும் இருந்திருக்கின்றது. பொதுவாக, ஆடலரசனின் சந்நிதியில் மட்டும் பெரிய மேளத்துக்குப் பதிலாக, நட்டுவமும், முட்டும் இடம் பெறுவது வழக்கம். ஆயினும், தில்லைப்பதியின் தனிமுதல் ஈசனாகக் கூத்தப்பெருமானே அமைந்திருப்பதால், அங்கு மட்டும் நாகசுர இசைக்குழுவுக்கு முதன்மை கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

மல்லாரி

சிவன் கோவிலிலோ அந்தச் சமயச் சார்புடைய கோவிலிலோ வைணக் கோவிலிலோ, இறைவன் அல்லது இறைவி, தன் இருப்பிடத்தைவிட்டுப் புறப்பட்டு, ஆலயத்தின் திருச்சுற்றின் உள்ளேயோ திருவீதிகளிலோ எழுந்தருளும்போது, நாகசுரத்தில் முதலாவதாக இசைக்கப்படுவது 'மல்லாரி' ஆகும். மல்லாரி ஒலித்தவுடனேயே, மிகத்தொலைவிலிருப்போருக்கு கூட எங்கோ வொரு கோவிலில் சுவாமி புறப்பாடு நடைபெறுகின்ற தென்பதை, மக்கள் உணர்வார்கள். இதனை எளிதில் அறிய உதவுவது 'மல்லாரி'.

மல்லாரியென்பது பாடல்வரிகள் ஏதுமற்று, வெறும் 'தத்தக்கார' மாக அமைந்திருப்பதாகும். இதிலே, பல

வகைகளுண்டு: பெரிய மல்லாரி-காளை வாகனத்தில் இறைவன் எழுந்தருளும்போது வாசிக்கப்படுவது. சைவ ஆலயங்களில், திருவிழாக் காலங்களிலோ, அல்லது வேறு முக்கியமான நாளிலோ, காளைவாகனத்தில் கடவுள் வீதியுலா நடத்துவது, பெரியதொரு நிகழ்ச்சியாகும். அக் காரணத்தினாலேயே, அன்று இசைக்கப் படும் மல்லாரி, 'பெரிய மல்லாரி' என்ற பெயர் பெற்றிருக்கலாம். தீர்த்த மல்லாரி - இறைக்குத் திருமஞ்சனமாட்டவோ, கோவிலின் குடமுழுக்கின் பொருட்டோ, நதிகளிலிருந்து நீரெடுத்து வருகையில் இது வாசிக்கப்படும். அமுது படைத்திட, நிவேதன உணவு வகைகளை, திருமடைப்பள்ளியிலிருந்து எடுத்து வருகையில், இசைக்கப்பெறுவது. 'தளிகை மல்லாரி'யாகும். தேர்த்திருநாளுக்குரியது, தேர் மல்லாரி. இத்தகையதொரு மரபு வரையறை முற்காலத்தில் இருக்கின்றது. கோபுரவாயிலை விட்டு நகர்ந்து, சுவாமி, தேரடியை அடைந்ததும் அங்கே 'திரிபுடை தாள மல்லாரி' வாசிக்கப்பெறும். ஏழுட்சரமுடைய மிசிரசாபு என்ற தாளம் - தகிட - தகதிமி - என்று மூன்றும் நான்குமாக அமைந்திருப்பதாகும். இதையே, நான்கும், மூன்றுமாக - தகதிமி - தகிட - என்ற முறையில் இடுவதே 'திரிபுடை தாளம்' என்பது. 'திரிபுடை' தாளத்திலிருக்கின்றபடியால், இந்த மல்லாரியைத் 'திரிபுடை தாளத்து மல்லாரி' என்று குறிப்பிட்டார்கள். பெரிய மல்லாரி, தேர் மல்லாரி, திரிபுடை தாளத்து மல்லாரி - இம் மூன்றுமல்லாத பிற மல்லாரிகள் யாவுமே 'சின்ன மல்லாரி' எனும் பொதுத்தலைப்பில் அடங்குவனவாகும். கண்டம் எனப்படுவது ஐந்து அட்சர அளவுடைய தாளகதியில் தேர் மல்லாரி அமைந்திருக்கும்.

இறை புறப்பாட்டின் போது

திருவெண்காட்டுக் கோவிலில், அகோரமூர்த்தி புறப்படும் போது தேர் மல்லாரி தான் வாசிக்கப்பெறுகின்றது. திருச்செங்காட்டங்குடித் திருவிழாவில், சுவாமி பிச்சாண்டியாக எழுந்தருளும் போது, இரண்டே அடிகளைக் கொண்ட மல்லாரியொன்று, கண்டகதியில் இசைக்கப்பெறும். ஆனால் இது தேர் மல்லாரியிலிருந்து மாறுபட்டதாக இருக்கும்.

மல்லாரி எதுவாயிருப்பினும் நட்டபாடைப் பண்ணாகிய, கம்பீர நாட்டை எனும் இராகத்தில் மட்டுமே வாசிக்க வேண்டுமென்பது நியதி. வீரச்சுவை செறிந்த இராகமிது என்பதால், இப்படியொரு விதியைத் தோற்றுவித்திருக்கின்றனர் முன்னோர். கலைஞர்களின் கற்பனைக்கேற்றவாறு பற்பல தாளங்களில் மல்லாரி அமைந்திருக்கும். சுவாமியின் முன்பாக, அதுவும் உலாவுக்குப் புறப்படும்போதும், தளிகை எடுத்துவருதல் போன்று ஆலயங்களிலே நடைபெறும் சடங்குகளின் போதும் மட்டுமே, மல்லாரி ஒலிக்கவேண்டும்மென்பதும், முற்காலத்தில் அனைவராலும், கட்டாயமாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட்ட மரபு. காலப்போக்கில், இம்மரபின் பெருமை, கைவிடப்பட்டு மல்லாரியை வெவ்வேறு இராகங்களிலும் பற்பல மேடைகளிலும், ஏன், நாட்டிய அரங்குகளிலும், மற்ற இசைக் கருவிகளும் கையாளத் தொடங்கியிருப்பதை, இந்நாளில் காண்கிறோம்.

சுவாமி புறப்பாட்டில், மல்லாரியை அடுத்து இராக ஆலாபனையும் தொடர்ந்து 'ரத்தி' எனப்பெறும் இலயச் சிறப்புகள் மிகுந்த இசைவகையும் நாகசுரத்தில் இடம் பெறுதல் வேண்டும். 'ரத்தி' என்பதும், பாடல் வரிகளற்ற தத்தகாரமாக இருப்பதுதான். மிசிர சாபு என்கிற ஏழு அட்சரம் உடைய தாளத்தில் தொடங்கப்படும் 'ரத்தி', பின்னர் திசிர கதியிலும், அதையடுத்துச் சருவலகுவிலும் வாசிக்கப்பெறும். எந்த இராகத்தில் ரத்தி இருக்கவேண்டுமென்ற வரையறையில்லை. இவ்விசைவகை கேட்போரை விம்மிதமடையச் செய்யும் கணித நுட்பங்களைக் கொண்டதாகும். கலைஞர்களின் அலட்சியப் போக்கினால் இந்தச் சிறப்பான இசைவகை, அநேகமாக வழக்கொழிந்து போய்விட்டது. சுவாமி, தெற்குக் கோபுரவாயிலை அடைந்த பின்னர், பல்லவி வாசிக்கப்படும். இதற்குச் சாகித்தியம் உண்டு; தவிர, எந்தத் தாளத்திலுமிருக்கலாம். கீழ்வீதியின் நடுப்பகுதி வரையிலும் இந்தப் பல்லவி, சுரப்பிரத்தாரம், இராகமாலிகை என்ற முறையில் இசைக்கப்படும். கோபுர வாயிலை அடைந்ததும், பதங்கள், தேவாரப் பாடல்கள் ஒலிக்கும். கோவிலைவிட்டுச் சுவாமி புறப்பட்டால், மீண்டும் கீழக்கோபுர வாயிலை அடையும் வரை, பாடல்கள் எதுவுமே வாசிக்கக்கூடாதென்றவொரு பழமையான மரபு இருந்து

வந்திருப்பது, கவனிக்கத் தக்கதாகும். இவ்வாறு நீண்டநேரம், வீதிகளில் தொடர்ந்து இராக ஆலாபனையோ, ரத்தியோ, பல்லவியோ, உற்சவ நாட்கள் தோறும் வாசிக்கவேண்டுமென்ற கட்டாயமிருந்த காரணத்தினால்தான், கற்பனைச் செறிவுடன், கால வரையறையின்றி இராக ஆலாபனை செய்யுந்திறமையும், இலய வேலைப்பாடுகள் நிறைந்த பல்லவிகளை வாசிக்கும் வன்மையும், முற்காலத்து நாகசுரக் கலைஞர்களிடம் மிகுத்திருந்தன. இன்றோ அதிக பட்சமாக ஐந்து அல்லது ஆறு மணித்துளி காலத்துக்கு மேலாக, இராக ஆலாபனை செய்யமுடியாது தவிக்கும் நிலையைத்தான், அக்கலைஞர்களிடம் காணமுடிகிறது. இலய சம்பந்தமான நுணுக்கங்கள் நிறைந்த ரத்தி போன்ற இசைவகையைப் பயிலவோ, கையாளவோ முயற்சியெடுத்துக்கொள்ளும் ஆர்வம், நாகசுரக்காரர்களிடம் அருகிப்போய்விட்டது. திரைப்படப் பாடல்களையோ, மெல்லிசைப் பாடல்களையோ வாசித்துப், பெரும் புகழும், அதிகப் பணமும் சம்பாதிக்க, இந்நாளில் எளிதான வாய்ப்பிருக்கும்போது இலயக் கணக்குகளில் நேரத்தையோ, அறிவையோ செலவிடுதல் வீண்வேலை என்பது பலருடைய எண்ணமாகிவிட்டது. ரத்தி வாசிக்கத் தெரிந்த நாகசுரக் கலைஞர்களை இன்று காண்பது அரிது. இன்றைய இளங்கலைஞர்களுக்கோ, அது எங்கோ, எப்போதோ, யாரோ கூறக்கேட்ட சொல் என்ற அளவில் மட்டுமே தெரிந்திருக்கின்றது.

வீதிச்சுற்று முடிந்து சுவாமி, கோயிலினுள்ளே நுழையு முன்பாகக் கோபுர வாயிலிலோ அல்லது தனிப்பட்டவொரு மண்டபத்திலோ தீபாரதனை நடைபெறும். கோவிலில் பணிபுரியும் தேவதாசியொருத்தி, குடத்தீபத்தை எடுத்துவந்து, இறைவனுக்குக் கண்ணேறு கழிப்பாள். அச்சமயம், நாகசுர இசைக்குழுவினர் முன்செல்லக், கையிலே குடத்தீபத்துடன் தேவதாசி பின்தொடர, சுவாமியை வலம் வருவார்கள். ஒருமுறை சுற்றிவந்ததும் சிறிது நின்று, பின்பு அடுத்த சுற்றினைத் தொடங்கி, இவ்வாறு, மும்முறை இறைவனின் படிமத்தை வலம் வருவார்கள். சிறிது நிற்கும்போது மட்டும் நாகசுரம் இசைக்கப்பெறும்; சுற்றி வருகையில், தாளத்தோடு தவிலை மட்டும் தட்டிக்கொண்டு வருவார்கள்.

தட்டிச்சுற்று

தேவதாசியே பதம் பாடிச் சுற்றிவரும் வழக்கிலிருந்து, வழிபாட்டுரிமை அவளிடமிருந்து ஆலய அருச்சகருக்கு மாறிய காலகட்டத்தில், 'பதம்' வாசிக்கும் கடமை, நாகசுரக்காரருக்கு மாறிவிட்டது. இந்த வழிபாட்டின்போது முழவுக்கருவியைத் தட்டிக்கொண்டே சுற்றிவருதலால், இதற்குத் 'தட்டிச்சுற்று' அல்லது 'தட்டம் சுற்று' என்ற பெயர் எழுந்தது. வைணவக் கோவில்களில், இதைத் 'திருவந்திக் காப்பு' எனக் குறிப்பிடுவர். இவ்வாறு தட்டிச் சுற்றுதலுக்காகவே, திருவாரூர், வைத்தீச்சுரன் கோவில் போன்ற பல ஊர்களிலுள்ள ஆலயங்களில் 'தட்டிச்சுற்று மண்டபங்கள்' நிருமாணிக்கப் பெற்றுள்ளன. தீபாராதனை நடக்கும்போது, 'தித்தாம் தாம் தித்தாம் தாம்' என்று சருவலகுவாகத் தாளத்தை அமைத்துக்கொண்டு நாகசுரமும், தவிலும் முழங்கும். 'தட்டிச்சுற்று' முடிந்ததும், படியேறி கோவிலின் உள்ளேயோ அல்லது தன் இருப்பிடத்துக்கோ சுவாமி நகருகையில் 'எச்சரிக்கை' வாசிக்கப்படும். இதை 'படியேற்றம்' என்றும் கூறுவார்கள். தட்டிச்சுற்றும் போது இசைக்கப்பட்ட இராகத்தில் தான் எச்சரிக்கைப் பாடலுமிருக்க வேண்டும். திருவழுந்தூர், பரிமளரங்கர் ஆலயத்தில் தினந்தோறும், மாலை நேரப் பூசையின் போது எச்சரிக்கைப் பாடல்களைப் 'பாடுவார்' எனப்படும் மிடற்றிசைக் கலைஞர்கள் பாடி வருவதை இன்றளவிலும் கேட்கலாம்.

இரவுக்காலப் பூசை நிறைவுற்று, இறைவனின் திருப்படிமத்தைப் பள்ளியறைக்கு எடுத்துச் செல்லுகையில் சின்னமல்லாரியும், மஞ்சத்தில் வைக்கப்பட்ட பின்பு, பதம், லாலி, ஊஞ்சல் போன்ற பாடல் வகைகளும் இசைக்கப்பெறும். முற்காலத்தில், பாடல்களைத் தேவதாசியர் பாடிவந்தனர். திருவிழா நாட்களில், கடைசித் திருநாளுக்கு முன்னிரவு, சுவாமி, தன் இருப்பிடத்தை அடைந்ததும், மல்லாரியைச் சிறிது பொழுது வாசித்து முடிப்பார்கள். மறுநாளும் சுவாமி புறப்பாடு உண்டென்பதைக் குறிக்கவே, இவ்விதம் மல்லாரி வாசிப்பதை வழக்கப்படுத்தியிருக்கிறார்கள்.

தெப்பத் திருவிழாவில், மல்லாரி இசையுடன் கோவிலிலிருந்து புறப்படும் சுவாமி, தெப்பத்தையடைந்து நகரும்போது, நாகசுரத்தில் 'ஓடப்பாட்டுகள்' இடம்பெறும். முதற்சுற்று முடிந்ததும் நாட்டியம் நடைபெறுதலும், மூன்றாவது சுற்றில் திருமுறைப் பாடல்களை ஓதுவாமூர்த்திகள் பாடுதலும் மரபு. எனினும், இது கோவில்களுக்கேற்பவும், தெப்பச் சுற்றுகளுக்கேற்பவும் மாறுபட்டிருக்கக்க கூடும்.

சைவ ஆலயத்திருவிழாக்களில், எட்டாந்திருநாளன்று, இறைவன் பிச்சையேந்தும் திருக்கோலத்தில் வீதியுலாவுக்கு எழுந்தருளுவார். அன்றுமட்டும், ஆரம்ப முதலாகவே, மல்லாரிக்கு இடமிருக்காது; மாறாக 'ஒடகூரு' என்ற பாடலைப் 'பெரியமேளம்' இசைக்கும். மானிட தேகம் அழியுந்தன்மை படைத்ததென்ற தத்துவத்தைப் பறை சாற்றுவதாக அமைந்த சித்தர் பாடல்கள், இதற்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

'உடற்கூறு' என்ற சொல் மருவி 'ஒடகூரு' ஆயிற்றென்பது அறிஞர்களின் கருத்து. நாதநாமக்கிரியா இராகத்திலும், மிசிரசாபு தாளத்திலுமாக 'ஒடகூரு'ப் பாடல் இசைக்கப்படும். திருச்செங்காட்டாங்குடியில், மல்லாரியை அடுத்து, 'ஒடகூரு' வாசிக்கும் வழக்கம் உண்டு. சைவ ஆலயங்களுக்கென்றமைந்த பொதுவான இசைமரபு இது. ஆயினும், வேறு சில சிவன்கோவில்களில், மாற்றங்களும் காணப்படுகின்றன.

திருவெண்காட்டுக் கோவிலில், முதலில் மோகன இராகத்தை வாசித்துவிட்டு, அதைத் தொடர்ந்து கம்பீர நாட்டையில் மல்லாரியை இசைக்கும் மரபு பின்பற்றப் படுகின்றது. அக்கோவிலில் உறையும் அகோரமூர்த்திக்கு மட்டுமே மோகன இராகம் உரியதாகக் கருதப்படுகின்றது. அக்காரணத்தால், அக்கோவிலிலோ அல்லது அவ்வூரில் வேறு எந்த இடத்திலோ, இசைக் கச்சேரிகள் நிகழும் போது மோகன இராகம் பாடுவதோ, வாசிப்பதோ கூடாதென்றொரு கட்டுப்பாடு, நீண்ட காலமாக, இருந்து வருகின்றது.

வேதாரணியம் ஆலயத்தில் இசைவழிபாட்டு முறையொன்று உண்டு. விடியலில் பௌளி இராகம், அடுத்த

காலப்பூசையில் கேதாரம் அல்லது தன்னியாசி; உச்சிக் காலத்தில் ஸ்ரீ அல்லது மணிரங்கு இராகம்; மாலைப் பூசையின்போது கல்யாணி இராகம்; இரண்டாங் காலத்தில் பியாகடை. முற்காலத்தில் பியாகடை இராகம் மட்டுமே வாசிக்கப்பட்டு வந்தது; பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில், முத்துசாமி தீட்சிதரின் 'தியாகராஜ யோக வைபவம்' என்ற ஆனந்தபைரவி இராகக் கீர்த்தனை வாசிக்கும் வழக்கம் உண்டாயிற்று. அம்மனின் சந்நிதியில் கேதாரகௌளை அல்லது சகானாவும், இராக்காலப் பூசையின் போது சக்கரவாக இராகமும் இசைக்கப்படும். திருவிழாக் காலத்தில், முதலில் நாதநாமக்கிரியா இராகத்தை வாசித்த பின்பே, கம்பீர நாட்டையில் மல்லாரி இசைப்பது வழக்கம். காலை விழாவில், சுவாமி புறப்பாட்டின் போது, மிசிர சாபு தாளத்தில் அமைந்த மல்லாரியும், மாலையில் தளிகை மல்லாரியும் இடம் பெறுகின்றன. ஆனால், இந்த மல்லாரியை, மூன்று காலங்களில் வாசிப்பதில்லை. மிசிரசாபு தாள மல்லாரியையே சங்காபிடேகத்துக்காக நீரெடுத்து வரும்போதும் கையாளுவார்கள். திருக்கல்யாண வைபவத்தில் நாட்டக்குறிஞ்சி இராகம்; ஓட உற்சவத்தில் ஓடப்பாடல்களையும், ஊஞ்சல் உற்சவத்தில் ஊஞ்சல் பாடல்களையும் முன்பு தேவதாசிகள் பாடுவர். ஆலயங்களில் அவர்களது சேவைக்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்கப்பட்ட பின்னர் இப்பாடல்களை நாகசுரத்திலே இசைக்கும் வழக்கமெழுந்தது. இரவு நேரத் தீபாராதனை முடிந்ததும். 'தூங்கு சுடரனைய சோதி', 'யாழைப் பழித்த மொழியாள்' முதலிய திருமுறைப் பாடல்கள் இடம்பெறும்.

வைத்தீசுவரன் கோவிலில், விடியற்காலைப் பொழுதில் பூபாளம்; அடுத்த காலத்துப் பூசையில் தன்னியாசி; உச்சிக் காலத்தில் மத்தியமாவதி; மாலைப் பூசையில் பூர்வி கல்யாணி; இரண்டாங் காலத்தில் நாட்டை; அருத்தயாமப் பூசையின் போது ஆனந்தபைரவி இவ்வாறு நாகசுரம் ஒலிக்கும். திருவிழாவின் பொருட்டுக் கொடியேறியதும், பிரம்ம சந்தியில் மத்தியமாவதி; வருண சந்தியில் நாதநாமக் கிரியா; வாயு சந்தியில் இராமகிரியா குபேர சந்தியில் மாளவகிரி; ஈசான் சந்தியில் சங்கராபரணம்; இந்திர சந்தியில் வேளாவளி; அக்கினிச் சந்தியில் வராளி;

எமசந்தியில் குஜ்ஜரி; நிரருதிச் சந்தியில் பைரவி முதலிய இராகங்கள் இசைக்கப்படும்.

திருவாழப்புத்தூர் மாணிக்கவண்ணர் ஆலயத் திருவாதிரைத் திருவிழாக் காலத்தில்,சுவாமி மல்லாரியுடன், தட்டிச்சுற்று மண்டபத்திலிருந்து புறப்படும்; கீழ வீதியின் நடுப்பகுதியில், நாகசுரத்துக்கு வேலை இல்லை. தெற்குவீதி வரையிலும் நட்டும், முட்டும், ஒலிக்கும். மேலவீதி வடக்கு வீதிகளில் முத்துத் தாண்டவரின் பாடல்கள் நாகசுரத்தில் வாசிக்கப்படும்.

ஆவுடையார்கோவிலில், கருவறைக்கு எதிரிலுள்ள பலிபீடத்துக்கு வெளியேதான் நாகசுரம் வாசிக்கப்படும்; சுவாமி புறப்பாட்டின் போது, அர்த்த மண்டபத்தைக் கடந்த பின்னரே பெரியமேளத்தின் பணி தொடங்கும். கருவறைக்கு முன்பாகவும், முதல் மண்டபம் வரையும், அக்கோவிலில் கெத்து வாத்தியமென்பது இசையெழுப்பும் உரிமையைப் பெற்றுள்ளது.

திருக்குற்றாலம் மற்றும் தென்காசிக் கோவில்களில், திருவாதிரைத் திருவிழாவில் 'தாண்டவ தீபாராதனை' என்றொரு விசேடமான வழிபாடு நடைபெறும். ஆனந்தபைரவி இராகத்தை முதலில் ஆதி தாளத்திலும், பின்பு மிசிரசாபு தாளத்திலும் நாகசுரம் இசைக்கும். அருச்சகர், அடுக்குத் தீபாராதனைக்குரிய திருவிளக்கை எடுத்துக்கொண்டு, ஆடிக்கொண்டே வருவார். ஆதிக்காலத்தில், இதை தேவதாசிகள் நடத்தி வந்தனர். சுமார் பதினைந்து நிமிடங்கள் நடைபெறும் இந்த ஆடலின் போது சங்கு, மிருதங்கம், தவில், ஒத்து, தாளம் ஆகியவையும் இணைந்து முழங்கும். இதையே 'தாண்டவ தீபாராதனை' என்று குறிப்பிடுகின்றனர். நெல்லை மாவட்டம் வாசுதேவ நல்லூரில் ஒவ்வொரு வெள்ளிக்கிழமையிலும், விழாக் காலங்களிலும் சுவாமி சீவேலிக்குப் புறப்படும். பலி பீடங்களில் நிவேதனமிட்டு வரும் அருச்சகர் வடகிழக்கு மூலைக்கு வந்ததும், பெரியமேளம் வாசிப்பதை நிறுத்துவார்கள். பின்பு அவர் 'தக்கரிதாளம்' எனக் கூறியதும், குரு-இலகு-குரு என்று அங்கங்களையுடைய இருபது அட்சரமுடைய தக்கரி தாளத்தைப் போட்டுக் கொண்டு நட்டுவனார் ஜதி சொல்வது மரபு.

கன்னியாகுமரிக் கோவிலின் திருவெண்பா உற்சவத்தில், சுவாமியை ஊஞ்சலில் வைத்துத் தேவதாசியர், ஊஞ்சற்பாடல்களைப் பாடிவந்ததுண்டு. தற்போது அப்பணியினைச் செய்வது பெரியமேளம்.

தில்லைத் திருக்கோயில் இசைமரபு

சைவச்சமயத்தைப் பொறுத்துவரை 'கோயில்' என்றால், அது சிதம்பரத்தையே குறிப்பதாகும். விழாக் காலத்தில் நாகசுரத்தில் வாசிக்கப்படவேண்டிய இராகங்கள், மற்றும் இசைவகைகள் யாவும், அங்கே திட்டமாக விதிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. முதல் திருநாளில், ஆரபி அல்லது தன்னியாசி; இரவு புறப்பாட்டின் போது சங்கராபரணம்; இரண்டாம் நாளில், ரீதிகௌளை, மூன்றாம் திருநாளில் மாயாமாளவகௌளை; நான்காம் நாளுக்குச் சக்கரவாகம். ஐந்தாம் நாளன்று 'தெருவடைத்தான்' எனப்படும் வாகனத்தைச் சுவாமி வந்தடையும் வரை நாகசுரமும் பின்பு, நட்டும் முட்டும் ஒலிக்கும்; ஆறாம் நாள் சண்முகப்பிரியா அல்லது தோடி; ஏழாம் நாளில் காம்போதி அல்லது வராளி; எட்டாந் நாளில், நாதநாமக்கிரியா இராகத்திலமைந்த 'ஓடகூரு' தேர்த்திருநாளாகிய, ஒன்பதாந்தினத்தன்று சுவாமி தேரில் எழுந்தருளும் போது தேர் மல்லாரி; ஆயிரக்கால் மண்டபத்தைச் சுவாமி அடைந்ததும் ஆகிரி, நீலாம்பரி இராகங்களிலுள்ள எச்சரிக்கைப் பாடல்கள்; அவற்றைத் தொடர்ந்து ஏதேனுமொரு பதம்; பதினோராந் திருநாளன்று உசேனி ராகம், ஆகியவை இடம் பெற்றிருத்தல் வேண்டுமென்ற இசை மரபு, தில்லை கோவிலில் இன்றுவரை பாதுகாக்கப்பட்டு வருவதாகும்.

திருவாரூர் திருக்கோயில் இசைமரபு

சைவ ஆலயங்கள் அனைத்திலுமே, ஏன், வைணவக் கோவில்களிலுமே, இறைவனின் வீதியுலாவின் போது, பாடல்கள் ஏதும் வாசிப்பது கூடாதென்ற நியதி அனுசரிக்கப்பட்டிருப்பினும், இவ்விதிக்கு விலக்காகவுள்ளது, திருவாரூர்த் தியாகேசர் கோவிலாகும். இங்கே வழக்கிலுள்ள இசைமரபு தனித்தன்மை பெற்றது. திருவிழாக் காலத்தில் இசைக்கப்படும் முறையினை

மட்டும் காண்போம். முதல் நாளன்று காலையில், சீராகம் அல்லது கல்யாணி, மதியத்தில் பியாகடை அல்லது தோடி, இரவில் கேதாரகௌளை மற்றும் யோகனம் வாசிக்கப்படும். இவ்வாறு விழாக்காலத்துக்குரிய ராகங்களின் அட்டவணை நீண்டிருப் பதாகும். பரசுராமரைத் தேரில் வைத்துச் சுற்றும் தினம், விமோசனப்பந்தல் வரை பரசு இராகமும், பின்பு கீழக்கோபுரம் வரை மல்லாரியும் இடம்பெறும். நர்த்தன கணபதியின் சந்நிதியிலிருந்து பரசு இராகம் தொடரும். நான்கு கால் மண்டபத்தை நோக்கிச் சுவாமி வரும்போது, பைரவி இராகம்-அடதாளத்திலமைந்த பதமும், தென்கிழக்கு மூலையில் தன்னியாசிராகப் பதமும் இசைக்கப்படும். வீதியுலாவின் கடைசிக் கட்டமாகக் கீழவீதியில், புன்னாகவராளி இராகத்திலொரு கீர்த்தனை இடம்பெறும். தேர்த் திருநாளன்று காலையில் பூபாள இராகம்; தவில் வாத்தியத்தில் முதலாவதாக மிசிர கதியும், தொடர்ந்து திச்ரகதி, சருவலகு ஆகியவை ஒலிப்பிக்கப்படும். பின்னர் நாகசுரக்காரர் திரிபுடை தாளத்தில் அமைந்த கட்டளைப்பதமொன்றை வாசிப்பார். உள்சுற்றில் நுழைந்ததும் பந்துவராளி, அசாவேரி இராகங்களிலுள்ள பதங்கள்; தேரில் படிமத்தை வைத்ததும் தேர் மல்லாரி; ஆனால் அதற்குத் தவில் வாசிப்பதில்லை. கிடிகிட்டி எனுந்தோற் கருவியை முழக்கு வார்கள்; தேர் நகரத் தொடங்கியவுடன் திரிபுடை தாளத்திலொரு பதம்; நான்காவது மூலையை அடைந்தபின் பெரியமேளம் ஓயும்; நலங்கு, ஊஞ்சல் லாலி முதலிய பாடல்களைத் தேவதாசியர் பாடுவர்; தற்காலத்தில், தேவதாசிகள் இல்லாமையால், நாகசுரமே அவற்றை ஒலிக்கும்; பின்பு தேர் மல்லாரியும் தொடர்ந்து, நடுப்பத்தியும் வாசிக்கப்படும்.

அக்கோவிலில், ஆடிப்பூர நாளில் தெப்போற்சவம் நடத்தப்பெறும், மல்லாரியொலிக்கச், சுவாமி தெப்பத்தை யடைந்து, முதற்சுற்றில் நாகசுரம் இசைக்கும்; அப்போது இடம்பெறுபவை சங்கராபரண இராக வர்ணம், கருநாடகக் காபி, ரீதிகௌளை இராகங்களிலுள்ள சில கீர்த்தனைகள் ஆகியவை. இதைத் தொடர்ந்து தவிலில் மிசிரகதி அமைத்துக்கொள்ள, நாகசுரத்தில், கல்யாணி இராகம் இசைக்கப்பெறும். அதையடுத்து,

சாமா இராகத்திலொரு பாடலும், ஆகிரி இராகப் பதமும் இரண்டாம் சுற்றில் சின்னமேளமும் நடக்கும்; மூன்றாம் சுற்றின்போது திருமுறைப் பாடல்கள் பாடுவதென்பது பண்டைய மரபு. இப்போதெல்லாம் பாட்டுக் கச்சேரிகள் ஏற்பாடு செய்யப்படுகின்றன.

தவில் வாச்சியத்தின் சிறப்பு

பெரியமேளத்தில் அங்கம் வகிப்பதும், நாகசுரத்துக்குத் துணையாய் அமைந்ததுமான முழவம், தவில் என்பதாகும். வேறெந்த முழவுக்கருவிக்குமில்லாத தனிச்சிறப்பு இதற்குண்டு. பாடல் தொடங்கியபின்பே, பிற முழவினங்கள், அப்பாட்டின் போக்குக்கேற்ப, இயைந்து ஒலிப்பன. ஆனால், நாகசுரம் இசைக்கப்படும் முன்பே, தவில் வாத்தியம் முழக்கப் பெறுமென்பது ஒரு சிறப்பு. அதுமட்டுமல்ல. ஆரம்பப்பயிற்சி காலத்தில், சொற்களை, எந்தெந்த இடங்களில் ஒலிப்பிக்கவேண்டுமெனக் கற்பிக்கப்படுமோ, அதே இடங்களில், அந்தச் சொற்கள், எந்த வேகத்திலும், எந்தக் கோர்வையிலும் எழுப்பப்பெறுவது, தவிலில் மட்டுமே காணப்பெறும் மற்றொரு சிறப்பு. உதாரணமாக, மிருதங்கப்பாடமுறையில், 'தா' எனுஞ்சொல்லைத், தொப்பியின் கீழ்புறத்தில் அறைந்து எழுப்பவேண்டுமெனக் கற்பிக்கப்படுகின்றது. ஆனால், உருட்டுச் சொற்களை முழக்கும்போது அதே 'தா' எனுஞ்சொல், வலப்புறமான, வலந்தலையில் இடம்பெற நேரும். ஆனால், தவில் வாத்தியத்தில் அவ்வாறல்லவென்பது குறிப்பிடத்தக்கது. நமது இசைமுறையிலுள்ள தனிச்சிறப்பு, கணித அடிப்படையிலான, இலய வேலைப்பாடுகள்தாம். இந்த அம்சத்துக்கு முன்னோடியாக விளங்கிய, புத்திகூர்மை மிக்க கற்பனைக் கூறுகள் வடிவாக்கம் பெற வழிகாட்டி வந்திருப்பது தவில் எனும் முழவுக் கருவியேயாகும். நாகசுரத்துக்கு மட்டுமே துணையாக, முற்காலத்தில், கையாளப்பட்டு வந்த இம்முழவு, கால மாறுபாட்டின் விளைவாக, இன்று, ஏனைய இசைக்கருவிகளுக்கும், மிடற்றிசைக்கும், ஏன், நாட்டியத்தில்கூடப்பங்குபெறும் நிலைக்கு வந்துள்ளது.

நாகசுரத்துக்கும் முன்னதாக முழக்கப்பெறும் சிறப்பினைப்பெற்ற தவிலில், இறைவன், வீதியுலாவுக்காக எழுந்தருளும்போது, மல்லாரிக்கு முன்பாக 'அலாரிப்பு' எனுஞ் சொற்கோர்வை வாசிக்கப்படும். பண்டைக் காலத்தில் இதற்கு 'மேளப்பிராப்தி' என்றுபெயர். நாட்டிய அரங்குகளில் இடம்பெறும் 'அலாரிப்பு' என்பதல்ல இது. முற்காலத்து நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில், முதலிடம் பெற்றிருந்த 'மேளப்பிராப்தி' என்பதே, ஆதி காலந்தொட்டுத் தவிலிலும் இடம் பெற்று வந்துள்ளது. இது, ஐந்து அட்சர அளவுடைய கண்டகதியில் மட்டும் அமைந்ததாகும். இறைவன், ஐந்தெழுத்துக்குரியவன்; ஐந்தொழில் புரிபவன்: ஐம்புலன்களின் தலைவன்; ஐம்முகங்களைக் கொண்டவன்; அதே முறையில், இறைவனுக்குரிய எந்த வழிபாடும், ஐந்து எண்ணிக்கையைக் கொண்டதாகவே தொடங்கப்படவேண்டும் என்பது, ஆகமங்களால், உரைக்கப்பட்டுக், காலங்காலமாக பின்பற்றப்பட்டுவரும் நியதியாகும். தேவாரப் பாக்களில், 'தோடுடைய செவியன்' எனத்தொடங்கும் முதற் பாடல்கூட, முந்தைய காலத்தில், கண்டகதியிலே பாடப்பெற்று வந்து, பின்னரே, ஆதி தாளத்தில் மாறிவிட்டதென்பது, அத்துறையில் வல்லுநரால் கூறப்படும் கருத்து. ஐந்தெழுத்தென்பது, சிவபெருமானுக்குரியது எனினும், சைவ, வைணவபேதமின்றி, அலாரிப்பைக் கண்டகதியில் வாசிப்பதென்ற மரபானது, வைணவக் கோவில்களிலும் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வருகின்றது.

ஆலயவழிபாடுகளில் இடம்பெற்று விளங்கிய இசைக் கருவிகள் மிகப்பல. அவைபற்றி ஆகமங்கள், மற்றும் இசைநூல்களில் விரித்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

நாகசுரம் முதலிய ஏனைய வாச்சியங்கள்

நாகசுரம், திருச்சின்னம், எக்காளம், முகவீணை, கௌரிகாளம், கொம்பு, நவுரி, ஒத்து நாகசுரம், புல்லாங்குழல், சங்கு, துத்தரி, பலிமத்தளம், கவண மத்தளம், சுத்த மத்தளம், தவில், பேரிகை, சந்திரப்பிறை, செண்டை, டக்க, டமாரம், டங்கீ, டமவாத்தியம், டவண்டை, இடக்கை, ஜக்கி, ஜயபேரீ, கனகதப்பட்டை, மிருதங்கம், முட்டு, நகார், பெரிய உடல், சின்ன

உடல், சன்ன உடல், தப்பு, திமிலை, வீரகண்டி, சேகண்டி, வான்கா, தக்கை, தாளம், பிரம்ம தாளம், கைத்தாளம், குழித்தாளம், மணி, கைமணி, கொத்துமணி, சேமக்கலம், கிடிகிட்டி, வீணை, கெத்து–இவ்வாறு இறைவழிபாட்டில் இடம்பெறும் கருவிகள் பலவுண்டு. கிராம தேவதைகளின் வழிபாட்டில் உடுக்கை, பம்பை, கைச்சிலம்பு முதலியன இடம் பெறுகின்றன.

மிகக் குறைவான சுதிச் சேர்க்கையை உடைய பாரி நாகசுரம் என்பது திருவாரூர்த் திருக்கோவிலில் மட்டுமே கையாளப் படுவதாகும். அக்கோவிலுக்குரியதும், முன்பு கூறப்பட்டதுமான, இசை மரபு எல்லாம், இந்தப் பாரி நாகசுரத்தில் இசைக்கப் படுவதாகும். அந்தக் கோவிலிலும், திருத்துறைப்பூண்டி ஆலயத்தில் மட்டுமே காணப்பெறும் மற்றொரு இசைக்கருவி, ஐம்முக முழவமாகும். சிவபெருமானின் ஐந்து முகங்களைக் குறிப்பதாக, இதிலும் ஐந்து முகங்கள் அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. அருணகிரிப் பெருமானின் திருப்புகழிலுள்ள 'பூத வேதாள வகுப்பி'ல் குறிக்கப்பெறும் குடமுழா என்பதே இந்தப் 'பஞ்சமுக' வாத்தியமென்பர். குறிப்பிட்ட சில சொற்களை, இந்த முழவில், முட்டுக்காரரென்றும், பாரசைவர் என்றும் கூறப்படும் ஒரு வகுப்பினர், எழுப்புவார்கள்.

கொடுகொட்டி முதலிய தாளக் கருவிகள்

'கிடிகிட்டி' என்றொரு முழவுக் கருவி; இதன் சரியான பெயர் 'கொடுகொட்டி' என்பர். இச்சொல் 'கிடிகிட்டி' அல்லது 'கிரிகிட்டி' என மருவித்திரிந்ததாகக் கூறப்படும். இரு கண்களை-அதாவது, பகுதிகளை-உடைய இம்முழவம், இரு குச்சிகளைக்கொண்டு ஒலிக்கப்பெறும். சுமார் முப்பத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்புவரை, பெரிய மேளமாகிய, நாகசுரக் குழுவில், கிடிகிட்டி பங்கு பெற்றதோடு, தவிலில் இலய வின்னியாசம் செய்யும்போது, அதிலே, கிடிகிட்டியும் இடம் பெற்றிருந்ததென்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். திருவாரூர் கோவில், மற்றும் ஒருசில கோவில்களில், அவ்வப்போது,

ஏதோவொரு சந்தர்ப்பத்தில் மட்டும் கிடிகிட்டி உபயோகிக் கப்படுகின்றது. ஆயினும், கீழ்வேளூர் கேடிலியப்பர் கோவிலில் மட்டும், இது, அன்றாடப் பூசை-காலங்களில் தவறாமல் முழக்கப்பெறும். இக்கருவியை வாசிப்பவர்கள், தற்காலத்தில் குறைந்துபோய், நாகசுரக் குழுவிலுள்ள யாரேனுமொருவர், கடமைக்காகத் தட்டுவதென்பது வழக்கமாகிவிட்டது. திருவாரூர்க் கோவிலின் வழிபாடுகளில் பெரும் பங்கு கொள்ளும் மற்றொரு முழவம், சுத்த மத்தளம் என்பது. இதுவே 'மத்தளம்' என்றும் கூறப்படும். மிருதங்கம் வேறு; மத்தளம் வேறு. மிருதங்கத்தை விடச் சுத்த மத்தளம் சிறிது பெரிதாகவும், நீண்டுமிருக்கும்.

திருவரங்கத்தில் நடைபெறும் வைகுண்ட ஏகாதசித் திருவிழாவில் தக்கையென்றொரு சிறுமுழவுக்குப் பங்குண்டு. கம்பினால் அடித்து ஒலிக்கப்படும் தக்கை, உடுக்கையின் வடிவத்தில், ஆனால், சற்றுப் பெரியதாகக் காணப்படும். சிறிய அளவிலான வீணையைப் போன்று, ஆனால், சுரத்தாளங்களைக் குறிக்கும் மெட்டுக்கள் அற்றதாகவுள்ள, கெத்துவாத்தியம், ஆவுடையார்கோவிலில் மட்டுமே, தினசரி வழிபாட்டில் பங்கு வகிக்கின்றது. இரு சிறு குச்சிகளைக்கொண்டு, தந்திகளைத் தட்டி ஒலிக்கப்பெறும் கெத்து, தாளக்கருவியாக விளங்கும் நரம்புக்கருவி எனலாம்.

வீணை

திருவரங்கத்துத் திருக்கோவிலில் காலைப் பள்ளியெழுச்சி மற்றும் அர்த்தயாம வழிபாடுகளின்போது, வீணை இசைக் கப்படும். சித்திரை மாதத்தில் நடைபெறும் பூச்சாற்றுத் திருவிழாவின்போது, திருமாலின் முன்பாகக் குலசேகரப் பெருமாளின் திருமொழிப்பாசுரங்கள், வீணையுடன் தான் இசைக்கப்படுகின்றன. வைத்தீசுவரன்கோவிலில், நெடுங் காலத்துக்கு முன்பு, சுரமண்டலமென்ற யாழினை ஒத்த சிறு நரம்புக்கருவி, வழிபாட்டில் பயன்படுத்தப்பெற்ற செய்தியினைக்

கல்வெட்டுக்களில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள 'சுரமண்டலிப் பண்டாரத்துக்கு' மானியம் பற்றிய குறிப்பால் அறியமுடிகிறது. ஆழ்வார் திருநகரிக் கோவிலில் கல் முகவீணையும், குடந்தைக் கும்பேசர் ஆலயத்தில் கல்லால் ஆன நாகசுரமும் உள்ளன. வழிபாடுகளில் இவற்றுக்குப் பங்கில்லை.

நட்டுவம்

ஆலயங்களில் 'நட்டு-முட்டு' எனுஞ் சொல்லாட்சி சகஜமாக இருந்து வருவதாகும். 'நட்டுவம்' அல்லது 'நட்டு' என்பது, நாட்டிய ஆசானாகிய நட்டுவர், கையிலே தாளமேந்தி, சதிகளைக் கொனிப்பித்தலேயாகும். மிகச் சிறிய வடிவிலமைந்து, கழுத்தில் தொங்குமாறு அல்லது இடுப்பிலே கட்டியவாறு, முழக்கப்பெறும் மிருதங்கத்துக்கு 'முட்டு' எனப் பெயர். கோவில்களில், தேவதாசிகளின் ஆடல், பாடலுக்குத் தடை வந்தபின்னர், நட்டு-முட்டுக்களின் சேவை, வெறும் கடமைக்குச் செய்யப்படு மொன்றாகிவிட்டது.

சர்வ வாத்திய வழிபாடு

தென்னாற்காடு மாவட்டம், செய்யூர்க் கோவிலில் 'சர்வ வாத்திய வழிபாடு' என்றவொன்று, வருடாந்திரத் திருவிழாவில், முக்கிய இடம் பெறுகின்றது. தேவாரம், திருவாசகம், திருப்பல்லாண்டு, திருப்புகழ்-ஆகிய தோத்திரப் பாடல்களை முதலில் பாடியபின் 'புஷ்பாஞ்சலி' நடத்தப்பெறும். மிருதங்கம், பெரிய வடிவிலான பிரம்மதாளம் இரண்டும் இணைந்து ஒலித்தபின், கீதம், வர்ணம், கீர்த்தனை, பதம், சூர்ணிகை, வெண்பா, விருத்தம், அம்மானை, வண்ணம், உலா முதலியன பாடப்படும். பின்பு, திருச்சின்னம், குழல், முகவீணை, டங்கா, சங்கு, நவுரி, புசங்கசுரம் முதலியன ஒலிக்க, புஜங்க நிருத்தம் நடக்கும். இவ்வாறு எழுபத்திரண்டு அம்சங்களைக் கொண்டதாக, நான்கு மணி நேரம் நடைபெறும் வழிபாட்டைச் 'சர்வவாத்திய வழிபாடு' என்பர்.

மயிலாடுதுறையிலுள்ள திருவழுந்தூர்ப் பரிமளரங்கர் கோவில், மற்றும், திருச்சித்திரகூடமென்னும் தில்லைக் கோவிந்தராசர் ஆலயங்கள், காலங்காலமாக, இசை மரபினை

வளர்த்து, இன்று வரை, பாதுகாத்து வருவனவாகும். இக்கோவில்களில், நவராத்திரித் திருவிழா சிறப்பாகக் கொண்டாடப்பட்டு வருகின்றது. ஒன்பது நாட்களிலும், தாயார் மல்லாரியுடன் எழுந்தருளி, ஆலயச் சுற்றில் ரத்தி, பல்லவி முதலிய இசைவகைகளுடன், பெருமாளின் சந்நிதிக்கு வந்துசேருவார். அங்கே மாலைமாற்று நடைபெறும். திருமாலின் மீதிருந்து மாலையினை எடுத்துச் சிரமேல் வைத்தவராக அருச்சகர், அழகுடன் ஆடியசைந்து நடைபோட்டுவரும்போது, நாகசுரத்தில் மாலைமாற்றுப் பாடல்கள் வாசிக்கப்படும். மாஞ்சி, குறிஞ்சி, நவரோசு போன்று பற்பல இராகங்களில் அமைந்தவை இப்பாடல்கள். நாளொன்றுக்கு ஐந்து பாடல்கள் வீதம், ஒன்பது நாட்களுக்கும் வெவ்வேறான பாடல்கள் இசைக்கப்படுகின்றன. மாலைமாற்று வைபவம் முடிவுற்றபின், தாயார், தன் சந்நிதிக்கு வந்ததும், திருவந்திக்காப்பு (அதாவது, தட்டிச்சுற்று), தொடர்ந்து எச்சரிக்கை வாசிக்கப்பட்டு, சந்நிதிக்குள்ளே எடுத்துச் செல்லப்படும். அப்போது, லாலி, ஊஞ்சல் பாடல்களும், மறுநாள் புறப்பாடு இருக்குமானால், மல்லாரியில் ஒரு பகுதியும் இடம்பெறும்.

இசைக் கலைஞரும் அவருக்குரிய இடமும்

பொதுவாக, இசைக்கருவிகளும், கலைஞர்களும் எந்தெந்தத் திசையில் இருந்து சேவை செய்யவேண்டுமென்பதை ஆகமங்கள் விவரிக்கின்றன. கிழக்குப்புறத்தில் வீணை, தென்புறத்தில் குழற்கருவிகள், வடபுறத்தில் தாளம், மேற்புறத்தில் தோற்கருவிகள் என்பது சிலவற்றில் கூறப்படும் முறை; கீழ்புறத்தில் மிருதங்கம், தென்புறத்தே நட்டு-முட்டு, வடபுறத்தில் பாடுவார்கள், குழற்கருவிகள், இவர்களுக்கு நடுவே ஆடற்கணிகையர் இருத்தலே வேண்டும்-இவ்வாறெல்லாம் கூறப்பட்டுள்ளன.

இதுகாறும் நாம் பார்த்ததைப் போன்ற இசை-மரபுகளை, நாள்தோறும், ஆங்காங்கே எழுகின்ற புதிய கோவில்களில் காணமுடியாது. காலங்காலமாக, இவ்வித மரபுகளைப் போற்றிக் கையாண்டுவந்த, பழமையான பல ஆலயங்களிலும் அருகிப் போய்விட்டனவே. இன்றைய ஆலய நிருவாகிகளில் பெரும் பாலோர், இவ்வித மரபுகளையும், சிறப்புமிக்க அவற்றின்

தனித்தன்மையையும் அறிந்தவராக இருப்பதில்லை; பொதுமக்களுக்கும் இவற்றின் அருமை, பெருமைகள் தெரியாமற் போய்விட்டது. இதன் விளைவாக, சிறிது சிறிதாக இம்மரபுகள் நலிந்து, மறையத் தொடங்கின. தஞ்சைப் பெரிய கோவிலைச் சமைத்த இராசராசன் காலத்தில், அக்கோவிலுக்கென உருவாக்கப்பெற்ற இசை மரபு என்னவென்பதை இன்று நாம் அறிய முடியாமற் போய்விட்டது. சின்னமேளச்குழுவினரால், ஆண்டுதோறும், அங்கே நிகழ்த்தப்பெற்றுவந்த 'குறவஞ்சி' நாட்டிய நாடகங்களைக் கோவிலின் வளாகத்தில் காண முடியவில்லை. தமிழகத்திலுள்ள பல கோவில்களில், நாகசுர மேளமே இல்லாதவாறு பூசைகள் நடைபெறத்தான் செய்கின்றன. முற்காலத்தைப் போல, நிறைந்த வருமான மில்லையென்ற காரணங்காட்டிப் பல கோவில்களில், இவ்வித இசைமரபுகளைப் பரம்பரையாகக் கட்டிக் காத்துவந்த கலைஞர்களை வேலையிலிருந்து ஓய்வுபெறச் செய்வதோ அல்லது நீக்கம் செய்வதோ, இயல்பாகிவிட்டது. அந்தந்த ஆலயங்களுக்குப் பெருமை தேடித்தந்த, இசை மரபினைக் கையாளும் வாய்ப்பு, அக்கலைஞர்களுக்கு மறுக்கப்படுகையில், அருமையான இம்மரபுகள் நாளடைவில் அழிந்தொழியுமே என்ற கவலை எவருக்குமிருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

திருப்பதிய விண்ணப்பம்

இனித் திருப்பதியம் விண்ணப்பித்தல் பற்றிக் காண்போம். தொன்மையால் மூத்த நமது இசை முறையில் ஏராளமான, பண்கள் இருந்திருக்கின்றன. பண்களே இன்று 'இராகங்கள்' எனப்படுபவை. இவற்றின் தன்மை, அமைப்பு முதலியவற்றை வெறும் ஏடுகளை மட்டுங்கொண்டு, இலக்கண முறைப்படி கண்டறிவதென்பது கடினமான காரியம். உரிய பண்ணமைப்பை பெற்ற பாடல்கள் இல்லாத அல்லது மறைந்துவிட்ட காரணத்தால், பல பண்களைப்பற்றி இன்று சிறிதும் அறியமுடியவில்லை. ஆயினும், பழந்தமிழிசையின் முதுகெலும்பு களான பண்களிற் சிலவற்றின் அமைப்பை நமக்குத் தெள்ளெனத் தெரிவிப்பது தேவாரம் எனும் தீந்தமிழ்ப் பாடல்கள். 'வாரம்' எனும் வகையைச் சேர்ந்த பாடல்களாதலால் 'தேவாரம்' எனப் பெயர் எழுந்ததெனவும், தேவனுக்கு ஆரமாக

அமைந்திருப்பதாலும், இப்பெயர் பொருந்துமெனவும் பற்பல கருத்துக்கள் கூறப்படுகின்றன. அது எவ்வாறிருப்பினும், நமது தமிழிசைப் பண்களின் வடிவத்துக்கு, மாதிரிகளாகத் திகழ்வன, 'தேவாரம்' எனும் தெய்வப்பாடல்கள். சைவ நாயன்மாரான திருநாவுக்கரசர், திருஞானசம்பந்தர், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் ஆகியோரது 'தேவார'ப் பாடல்களும், மாணிக்க வாசகரின் 'திருவாசகம்' ஒன்பதாம் திருமுறையில் அமைந்த திருவிசைப் பாக்கள், பதினோராந் திருமுறையில் உள்ள திருப்பல்லாண்டுப் பாடல்கள், திருமூலரின் 'திருமந்திரம்', காரைக்காலம்மையார் முதலிய அருளாளரின் பாடல்கள், சேக்கிழாரின் 'பெரியபுராணம்' முதலியவையும் பன்னிருத் திருமுறைகளாக வகுக்கப் பெற்றுள்ளன. இறைவனுக்குச் சூட்டப்பட்ட வாடாத சொன்மாலைகளாக விளங்கும் இத்திருமுறைப்பாடல்கள், இறை வழிபாட்டில் இடம் கொண்டிருப்பவையாகும். தேவார காலத்துக்கு முற்பட்ட 'பரிபாடல்'களின் இசைவடிவம் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஒரு பண்ணுக்கு (அதாவது, இராகத்துக்கு) உரிய சுரங்கள் எவ்வாறிருத்தல் வேண்டுமென்ற இலக்கணத்துக்குச் சான்று பகரும் சாத்திரங்களாக இருப்பவை, தேவாரப்பாக்கள். இவ்விதம் பண்ணுக்குரிய சுரங்களின் வரிசையில், அதற்குரியதல்லாத வேற்றுச் சுரத்தை, முழுமையாகவோ, குறைவாகவோ கலந்திசைப்பதை -இன்று 'பாஷங்க ராகம்' என்கிறோம். இவ்விதக் கலப்புச்சுர முறையினை முதன்முதலில் அறிமுகப்படுத்தியது, தேவாரம் என்பதற்குக் 'கௌசிக'ப்பண்ணை உதாரணமாகக் கூறலாம். பகற்பண், இராப்பண், பொதுப்பண் எனும் பிரிவுகள், பண்களுக்குகந்த காலத்தைத் தெரிவிக்கின்றன. இறை வழிபாட்டில், எந்தெந்த மாதத்தில், எந்தெந்தப் பண் இசைக்கப்படவேண்டுமென்ற முறையினை ஆகமங்கள் போன்ற நூல்களில் காணலாம். மார்கழிக்குக் காந்தாரம், தைக்கு மேகராகக் குறிஞ்சி, மாசிக்குத் தக்கராகம், பங்குனிக்குக் கௌசிகம், சித்திரைக்குக் கொல்லிப்பண், வைகாசிக்குச் சீகாமரம், ஆனிக்கு வியாழச்சிரேணி ஆடிக்குச் சட்பதம், ஆவணிக்குத் தக்கேசி, புரட்டாசிக்கு ராட்டிரபாஷை, ஐப்பசிக்குத் தாண்டவம், கார்த்திகைக்குக் கௌஞ்சிகம், என்றொரு பட்டியல் ஆகமங்களில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இங்கே குறிக்கப்பட்ட பண்களில் சிலவற்றை இன்று நம்மால் புரிந்துகொள்ளமுடியவில்லை.

இதேபோல, ஒன்பது திசைக் கூட்டுகளில் அதாவது, சந்திகளில்-இசைக்கப்படவேண்டிய பண்களும், நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. நடுவில் (பிரம்மசந்தி)-பஞ்சமம்; கிழக்கில் (இந்திரசந்தி)- காமரம்; காந்தாரமென்று வேறு சில நூல்கள் கூறும்; தென்கிழக்கில் (அக்கினிச் சந்தி)- கொல்லி; தெற்கில் (எமசந்தி)- கௌசிகம்; தென்மேற்கில் (நிரருதிச் சந்தி)- நட்டபாடை; மேற்கில் (வருணசந்தி)- சீகாமரம்; வடமேற்கில் (வாயுசந்தி)- தக்கேசி; வடக்கில் (குபேர சந்தி)- தக்கராகம்; வடகிழக்கில் (ஈசானச்சந்தி)- சாளரபாணி அல்லது பஞ்சமம்.

சோழர்களின் ஆட்சிக் காலத்தில், ஆலயங்களில் திருப்பதியம் விண்ணப்பிப்பாரை நியமித்த செய்தியினைக் கல்வெட்டுக்கள் அறிவிக்கின்றன. மூவரால் பாடப்பெற்ற தலங்களில் அந்தந்தத் தேவாரப் பாடல்களைப் பிற திருமுறைப் பாடல்களுடன் பாடுவதும், அவ்வாறு பாடப்பெறாத கோவில்களில் வெவ்வேறு திருமுறைப் பாடல்களைப் பாடுவதும் வழக்கம். ஞானசம்பந்தரால் பாடப்பெற்ற தலத்தில், அவருடைய தேவாரப் பாக்களை மட்டுமே பாடுவதென்ற நிபந்தனை கிடையாது. தஞ்சைப்பெரிய கோவிலில் கருவூர்ச்சித்தரின் திருவிசைப்பாக்களும் பாடப்படுவதுண்டு; பிற திருமுறைப் பாடல்களும் பாடப்படுவதுண்டு.

பல கோவில்களில், பதினாறு வகையான வழிபாடுகள் (உபசாரங்கள்) முடிந்ததும் 'பஞ்சபுராணம்' பாடுவதென்ற மரபு உண்டு. ஏழு திருமுறைகளிலிருந்து ஏதேனுமொரு தேவாரம், பின்னர், திருவாசகம், திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு, பெரியபுராணம் ஆகியவற்றிலிருந்து ஒவ்வொரு பாடலைப்பாடி மகுடமிடுவதே, 'பஞ்சபுராணம் பாடுதல்' எனப்படும். சமயக்குரவர் நால்வரில் காலத்தால் முற்பட்டவர் சம்பந்தர் என்றும், மாணிக்கவாசகர்,முதல் மூவருக்குப்பின்பு, அதாவது, பத்தாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியவர் என்றும் கூறப்படும். மணிவாசகர், ஏழாம் நூற்றாண்டுக்கும் முற்பட்டவரென்பது சில அறிஞர்களின் கருத்து. பண்ணமைப்பின்றி ஓதப்படுவது திருவாசகம்; அதிலுள்ள சிலபாடல்கள் மோகன இராகத்தில் மட்டுமே பாடப்பெறுபவை; இந்த இராகத்தில் தேவாரப் பாடல்கள் கிடையாது; திருவாசகத்துக்கென்று பண் முறை ஏதும் குறிக்கப் பெறாமையால், தேவாரப் பண்கள் என்பது போலத்,

திருவாசகப் பண்கள் என்று சொல்லுவதில்லை; பத்தாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலேயே மறைந்துவிட்ட 'யாழ்' எனும் இசைக்கருவியை மாணிக்கவாசகர் குறிப்பிடுகின்றார்; 'பாடிளம் பூதத்தினானும்' எனத் தொடங்கும் அப்பர் பெருமானின் திருவாரூர் பதிகத்தில், "நரியைக்-குதிரை செய்வானும்" என்று வரும் வரியானது, நரியைப் பரியாக்கிய திருவிளையாடலையும், மணிவாசகரையுமே உணர்த்துகின்றதெனக் கூறி, அவர் ஏழாம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டவர் என்ற கருத்து, வலியுறுத்தப் படுகிறது. இறைவனையும், இசையினையும் இரண்டற ஒன்றாக்கிப் போற்றும் திருமுறைப்பாடல்களைச் சைவ ஆலயங்களில், இசைக்கும் 'திருப்பதியம் விண்ணப்பிப்பார்' ஆகிய ஓதுவாமூர்த்திகளுக்கும், கோவில்களில் மாதாந்தர அல்லது வருடாந்தர ஊதியமும், மானியங்களும், பிற கலைஞர்களைப் போலவே அளிக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு வார்த்தையை எடுத்துக்கொண்டு, அதற்கு முன்பாகவுள்ள வார்த்தைகளை ஒவ்வொன்றாகக் கூட்டி, அழகுறப் பாடும் முறையினை இசையரங்குகளில் சகஜமாகக் கேட்கலாம். அதிலும் 'பல்லவி' பாடுவதில், இம்முறை பயன்படுத்தப்பெறும். 'கொண்டு கூட்டி' எனப் பெறும் இம்முறைக்கு முன்னோடியாக அமைந்தவை தேவாரப் பாடல்கள்தாம். உதாரணமாக, ஞானசம்பந்தரின் 'சிறையாரும் மடக்கிளியே' என்ற பாடலையும், அப்பர் பெருமானின் 'அடுத்தானை உரித்தானை அருச்சுனர்க்குப் பாசுபதம் கொடுத்தானை' என்ற பாடலையும் கூறலாம்.

திருப்பதியம் விண்ணப்பிக்கையில், முப்பெரும் இசைக் கருவிகள் என்று போற்றப்படும் வீணை, குழல், தண்ணுமை ஆகியவை துணைபுரிகின்றன. திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும், அவரது துணைவியாரும், யாழினை மீட்டிக் கொண்டே திருப்பதிகங்களைப் பாடி வந்தனர். 'இறைவன்தன் சீர்திருத்தகும் யாழிலிட்டுப் பரவுவார்,' என்பார் சேக்கிழார். புல்லாங்குழல், மிருதங்கம், ஆர்மோனியம் முதலிய இசைக்கருவிகள் இன்னாளில் உபயோகிக்கப்படுகின்றன. ஆயினும், ஒரு கால கட்டத்தில் மற்றொரு நரம்பிசைக்கருவியின் துணையோடு திருமுறைப் பாடல்களை விண்ணப்பஞ்செய்வதென்பது, தமிழகத்தில் இருந்துள்ளது. வடஇந்திய இசைமுறையில் சாரங்கியென்றொரு இசைக்கருவியிருப்பது, யாவரும் அறிந்த செய்தி; இந்தச்

சாரங்கியே, முற்காலத்துத் தமிழகத்தில்-அதுவும், குறிப்பாக, நெல்லை மாவட்டத்துத் திருக்கோவில்களில், திருமுறைகளைப் பாடுகையில், துணை செய்திருந்ததென்பது, குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாகும். திருச்சிக்கருகேயுள்ள திருவெறும்பூர்க் கோவிலில், தேவாரம் பாடும்போது, உடுக்கையும், தாளமும் துணையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன.

திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுரங்கள்

பரவும் பெருமைத் திருப்பதிகம், சைவ ஆலயங்களில், பாடி விண்ணப்பம செய்வதற்கொப்பாக, வைணவக் கோவில்களில், ஆழ்வார்கள் அருளிச் செய்த நாலாயிரத் திவ்வியப்பிரபந்தப் பாசுரங்கள், வழிபாட்டில் இடம் பெற்று விளங்குகின்றன. இவற்றிற்சிலவற்றுக்குரிய பண்களின் பெயர்கள் குறிக்கப் பட்டிருப்பினும், இவை யாவுமே இசை கூட்டிப் பாடப்பெறுவது இடையாது. காரணம், சரியான பண்ணமைப்புக் கிடைக்கவில்லை என்பதேயாகும். பாசுரங்கள் ஒரே விதமாக ஓதப்படுகின்றன. இதைப் 'பிரபந்தம் சேவித்தல்' எனக் கூறுவார்கள். ஆழ்வார்களால் மங்களாசாசனம் செய்யப்பெற்ற கோவில்களில், அந்தந்தப் பாசுரங்களையும், வேறு சிலவற்றையும் விண்ணப்பிக்கலாம். பிரபந்தம் சேவிக்கையில், இசைக்கருவிகள், பங்கு பெறுவதில்லை. ஒருவரோ அல்லது பலரோ, விண்ணப்பஞ்செய்வது வழக்கம். எனினும், பிரபந்தம் சேவிப்பதை, 'அரையர் சேவை' என்ற வழிபாட்டில் மட்டும் கேட்கலாம். திருவரங்கம், திருவில்லிபுத்தூர், ஆழ்வார் திருநகரி போன்ற தலங்களில் மட்டும் இச்சேவை நடப்பதாகும்.

'வைகுந்த ஏகாதசி' உற்சவம் என்பது, திருவரங்கத்தில் 'திருவாய்மொழிஉற்சவம்' எனப்படும். நம்மாழ்வாரின் பாசுரப் பதிகங்களே, 'திருவாய்மொழி' என்ற பெயர் பெற்றுள்ளன. இப்பதிகங்களை, இசையோடு கேட்டுமகிழத் திருவரங்கப் பெருமாள், திருவுள்ளம் கொண்டாரென்றும், அதன் காரணமாக, மற்றொரு ஆழ்வாரான திருமங்கை மன்னன், இவ்வுற்சவத்தைத் தோற்றுவித்துத் 'திருவாய்மொழி உற்சவம்' என்று பெயரிட்ட தாகவும் வரலாறு கூறும். முதலாம் இராசேந்திர சோழ மன்னனின் கல்வெட்டில் 'திருவாய்மொழி' என்ற சொல் காணக் கிடைக்கின்றது. திருவரங்கம் கோவிலின் நடவடிக்கைகளை

விவரிப்பது 'கோயிலொழுகு' எனும் நூல். அதிலே, 'அரையர்சேவை' பற்றிய செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது.

"திருமொழி, திருவாய்மொழித்திருநாளிலே நன்றாகச் சேவித்து அழகிய மணவாளப்பெருமாளை மிகவும் உகப்பிக்கப், பெருமாளும் உகந்து அருளி ஒருத்தருக்கு 'மதியாத தெய்வங்கள் மனமுறை வாணப் பெருமாள் அரையர்' என்றும், ஒருத்தருக்கு 'நாத விநோத அரையர்' என்றும் திருநாமம் சாதித்து, ஆழ்வாருக்குச் சாதித்த கட்டளையிலே குல்லாயும், தொங்கல் பரியட்டமாகப் பட்டும் பருத்தியும் சாத்திக் களைந்த திருமாலைகள் இவையான பிரசாதங்களும் சாதித்து------ அது முதலாகப் பாடுவாருக்கு அந்த இரண்டு பட்டப் பெயரும் அரையர் என்கிற வியவகாரமும் நடந்து வருகிறது".

திருவாய் மொழித் திருவிழா தொடங்கப் பெற்ற காலத்திலேயே 'அரையர் சேவை'யும் தோன்றியிருக்க நியாயமில்லை. ஏனெனில், இசையறிவுள்ள இருவர் இணைந்து, ஏதோவொரு உற்சவத்தின்போது, திருவாய் மொழிப் பாசுரங்களை இசைப்பதைக் கேட்டபின்பே, பெருமாள் மகிழ்ந்து, அவர்களுக்கு 'அரையர்' எனும் பட்டப்பெயரை அருளியிருக்கிறாரென்பது,'கோயிலொழுகு' தரும் செய்தியிலிருந்து அறிய முடிகிறது. தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை, இறைவனுக்கு முன்னின்று வழிபாடுகள் நடத்தும் எவருமே, தலையில் பாகை அணிவதென்ற வழக்கம் எப்போதுமில்லை. ஆனால், அரையருக்கு மட்டும் குல்லாய் அணிந்து சேவை செய்யும் வாய்ப்பும், சிறப்பும் கிடைத்துள்ளன.

சித்திரை மாதத்து முழுநிலவு நாளில் நடத்தப்பெறும் திருவூரல் உற்சவத்தில், பெருமாள் காவிரியிலிருந்து திரும்ப எழுந்தருளும்போதும், பங்குனி உத்திர உற்சவக் காலத்தில், நாச்சியார் கொலுக்குளிர் சோலையிலும், வைகுந்த ஏகாதசியை முன்னிட்டு நடக்கும் திருவாய்மொழி உற்சவத்திலும், அரையர் சேவை, திருவரங்கத்தில் நடைபெறுவதாகும். பகற்பத்து, இராப்பத்து என்று இருபிரிவுகளாகத் திருவாய் மொழி உற்சவம் நடப்பதென்பதுடன், பகலிலே கொண்டாடப்பெறும் பகற்பத்து நாட்களில் திருவாய் மொழி சேவிப்பதில்லை; இரவிலே நடத்தப் பெறும் வைபவங்களைக் கொண்ட இராப்பத்து நாட்களில்

மட்டுமே திருவாய்மொழி சேவிக்கப் படும். 'அரையர்' எனும் பட்டப் பெயர் கொண்ட குடும்பத்தினர் பரம்பரையாகச் செய்துவரும் காரணத்தால், இவ்வழிபாடு 'அரையர் சேவை' எனப்படுகின்றது. அரையர்கள், கையிலே தாளங்கொண்டு, திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுரங்களைப் பாடி விண்ணப்பிப்பது மட்டுமின்றி, அவற்றுக்கு அவிநயஞ்செய்தலும், ஆங்காங்கே பாசுரங்களுக்கான விளக்கங்களைக் கூறுவதும் வழக்கம். நான்காயிரம் பாசுரங்களுக்கும் அவிநயம், விளக்கவுரைகளுடன் கூடிய அரையர் சேவை, திருவில்லிபுத்தூரில் நடைபெறுகின்றது.

கூட்டிசை வழிபாடு

பக்திச்சுவை நிறைந்த தோத்திரப் பாடல்களைக் குழுவினராகப் பாடுவது 'பஜனை'. எனப்படும். பலர் கூடிப்பாடுவதென்பது சங்க காலத்திலேயே இருந்திருக்கின்றது. தமிழ்ப்பாடல்களை மட்டுமே கொண்டிருந்த குழுப்பாடல் அமைப்பு, திருக்கோவில்களில் வாரம் ஒருமுறையோ அல்லது முக்கியமான நன்னாட்களிலோ தன் பாடற் பணியைச் செய்துவந்தது. காலப் போக்கில், பன்மொழிப்பாடல்களையும் சேர்த்துக் கொண்டபின்னர், 'கூட்டிசை வழிபாடு' என்பது 'பஜனை'யென்ற பெயர் மாற்றமும் பெற்றது. இவ்வித மாற்றம் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஏற்பட்டதென்பது ஆய்வறிஞர்களின் கருத்து. இந்தக் கூட்டிசை வழிபாட்டில் கலந்து கொள்வோருக்கு வயது வரம்போ, பால் வேற்றுமையோ கிடையாது. மனிதப்பிறவியின் தலையாய இலட்சியமே, தெய்வநிலைக்கு உயரவேண்டுமென்பதும், மரணமில்லாப் பெருவாழ்வினைப் பெறவேண்டும் என்பதுமேயாம். மானிடராய்ப் பிறந்தும், மிருகமெனத் தாழ்ந்து போவதைத் தவிர்த்து, உயர்நிலையினை எய்த மனம் அடங்கவேண்டியது அவசியம் ஆகும். மனத்தை அடக்குவதற்கும், இறையின்பால் ஒருநிலைப் படுவதற்கும் பேருதவியாக அமைந்தது, பஜனை என்னும் கூட்டுவழிபாடு. தடையின்றி இதிலே கலந்துகொள்ளும் சிறார்களுக்கு இசையின்பால் ஆர்வமும், நாட்டமும் எழுவதற்கு இது பெரிதும் வழிசெய்வதாகும். இக்குழுவினர், ஆலயத்திலுள்ள ஒவ்வொரு சந்நிதிக்கும் சென்றோ, அல்லது குறிப்பிட்டவொரு மண்டபத்தில் அமர்ந்தோ தோத்திரப்பாடல்களைப்

பாடுவார்கள். மார்கழி மாதத்தில், தமிழகமெங்கும், திருவெம்பாவை உற்சவம் நடைபெறும். தினந்தோறும், வைகறையில், இக்குழுவினர் ஆலயத்தைச் சுற்றியுள்ள திருவீதிகளில், பாடிக்கொண்டே வலம் வருவது, பல கோவில் களிலுள்ள வழக்கம். வழிபாட்டுத் தலங்களில் இவ்விதக் கூட்டிசைக்கும் இடமுண்டே தவிர, நிரந்தரமான சேவைக்காக எந்தக் குழுவும் நியமிக்கப் படுவதில்லை. இந்தப் பஜனைகளில் தாளம், கஞ்சிரா, மிருதங்கம், புல்லாங்குழல் மற்றும் ஆர்மோனியம் முதலிய இசைக்கருவிகள் பங்குபெறுகின்றன.

ஆடற்கலை

ஆலயங்களில் மிக முக்கியமான தானத்தை வகித்து, வளர்க்கப்பட்டது ஆடற்கலையாகும். சிவபெருமானே நடமிடும் திருக்கோலத்தில், ஆடலரசனாகக் காட்சி தருபவன். அப்பெம்மானின் திருக்கோயில்களில் ஆடற்கலைக்குச் சிறப்பான இடமளிக்கப் பட்டதில் வியப்பிருக்க முடியுமா? அறுதியிட்டுக் கூற முடியாத காலத் தொன்மையில், தேவதாசியர் எனும் பெண்மணிகள்தாம், இக் கலையைப் பயின்று, கையாண்டு, இறைவனின் திருமுன்பாக அர்ப்பணித்து வந்தனர். ஆடற்கலை வளர்ந்தது ஆலயங்களில்தான்; அதைப் பெரிதும் வளர்த்தவர்கள் தேவதாசியர்தாம். ஆலய வழிபாட்டில் ஆடல் என்பதை எடுத்துக் கொள்ளுகையில், தேவதாசியரைப்பற்றியும் சிறிது கூறவேண்டியது அவசியமாகின்றது.

விண்ணுலகத்து ஆடலரம்பையான ஊர்வசியென்பாளின் வழித்தோன்றல்களே, தேவதாசிகள் எனப்படுவர். இருக்குவேதத்தில் இவர்களைப் பற்றிய குறிப்புண்டு. கிறிஸ்து நாதருக்குச் சுமார் முன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன், பல குகைக் கோவில்கள் எழுப்பிக்கப் பட்டுள்ளன. ஓவியம் சிற்பம் போன்றவற்றை மட்டும் கொண்டு, வழிபாட்டுத் தலங்களாகக் கருதப்படாத குகைகளும், அதே காலக்கட்டத்தில் எழுந்துள்ளன. அவற்றிலொன்றான ஜோதிமார எனும் குகையில், 'சூதனுகா' எனும் ஆலய நடனமாது ஒருத்தியின் பெயர் எழுதப்பட்டுள்ளது. நடனவழிபாட்டுக்காக ஆலயங்களில் தேவதாசியர் இருந்தனரென்பது, இந்து சமயத்தில் மட்டுமன்று, ஐந்தாம் நூற்றாண்டில், புத்தகோசர் என்பார், 'தேவபன்ஹா' என்ற

நூலுக்கு எழுதிய விருத்தியுரையில், புத்த விஹாரங்களில் தேவதாசிகள் இருந்த செய்தியைத் தருகிறார். புத்தகயையிலுள்ள, 1270 ஆம் ஆண்டுக் கல்வெட்டொன்றில், ரம்பைக்கொப்பான பாவனிகள் எனும் தேவதாசிகள் சுற்றிச் சுற்றி ஆடினரெனப் பொறிக்கப் பட்டுள்ளது. இரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பதஞ்சலி, ஆடல் மகளிரைக் குறிப்பிடுகின்றார். ஆலயச் சேவையை மேற்கொண்ட ஆடல் மகளிரைப் பண்மகள், பாடினி , மாதங்கி என்றெல்லாம் 'பிங்கல நிகண்டு' பேசும். இவர்களுக்கு ரிஷபத் தளியிலார், தளிச்சேரிப் பெண்டுகள், நக்கன், பதியிலார், மாணிக்கத்தார் என்றெல்லாம் பற்பல பெயர்கள் இருந்திருக்கின்றன. இறைவனின் முன்பாகத் திருஆலத்தி எடுக்கும் உரிமையைப் பெற்றவர்கள் மாணிக்கத்தார். காமிகாகமத்தின் உரையில் இறைப்பணி புரியும் நடனமாதரின் மூவகையான உருத்திர கணிகை, உருத்திரகன்னிகை, உருத்திரதாசி என்பது பற்றி விளக்கப்பட்டுள்ளது. ஆலயத்தின் மகாமண்டபம் முதலாக மூலத்தானம் வரையிலான இடத்தைப் பெருக்கிச் சுத்தம் செய்து, கோலமிடுவதும், தீபாராதனையின்போது சுத்த நிருத்தம் ஆடுதலும் உருத்திர கணிகையின் முக்கியப் பணியாகும். இவர்கள் ஆடல்புரியும் சமயம், தங்கச் சரிகையமைந்த பட்டியைக் கால்களில் கட்டியிருக்கவேண்டும்; வீதியுலாவுக்கு இறைவன் செல்லும்போதெல்லாம், பக்கவாட்டில் நின்று இவர்கள் கவரி வீசுவார்கள். கழுத்திலே திருமாங்கலியமாக, இலிங்க இலச்சினை பொறிக்கப்பட்ட தங்கத் தகடு துலங்கும். கழுத்திலே பொட்டு அணிபவரான உருத்திர கன்னிகையர், வெள்ளி அல்லது வெண்கலத்தாலான காற்கச்சை அணிந்து மிசிர நிருத்தம் புரிபவர்கள். பாடுவதும், வேறு பல ஆலயப்பணிகளைச் செய்வதும் உருத்திர தாசியரின் கடமை. இவர்கள் கேவல நிருத்தம் மட்டுமே ஆடுவர். 'கதிர்மணி பிறந்ததென்ன உருத்திர கணிகைமாராம் பதியிலார் குலத்துள் தோன்றிப் பரவையார் என்னும் நாமம்', என்ற வரிகளில், பரவை நாச்சியாரை உருத்திர கணிகையர் குலத்துதித்தவரெனச் சேக்கிழார் கூறுவார்.

'சுத்த நிருத்தம்' என்பது, ஈசன் மற்றும் உமையம்மையின் பேதக் கூறுகளை அவிநயமாகக்காட்டிக் கரணங்களுடன் சிவலிங்கத்தின் முன்பாக ஆடுதலென்று ஆகமம் கூறும். ஆயினும்,

இது பாடலுக்கு அவிநயிக்காமல், பல்வேறு தாளக்கதிகளில் அமைந்த சதிகளுக்கு நிருத்தஞ்செய்வதென்ற முறையே நெடுங்காலமாகக் கையாளப்பட்டு வருவதாகும். 'மிசிர நிருத்த' மென்பது, புராணக்கதைகளை முழுமையாகவோ, ஏதேனுமொரு பகுதியையோ, ஆடலின்வாயிலாக வெளிப்படுத்தலாகும். 'கேவல நிருத்தம்' என்பது, பலதரப்பட்டதாக, எல்லோரின் முன்பாகவும் நடனஞ்செய்தல் ஆகும்.

தேவரடியாரின் திருப்பணிகள்

உருத்திர கணிகையர் போன்ற பிரிவுப்பெயர்கள் மட்டுமல்லாது, வேறு சிலவும் வழக்கிலிருந்துள்ளன. தேவதாசி, ராஜதாசி, அலங்காரதாசி, என்பனவே அவை. வைணவக் கோவில்களில் தேவதாசி மற்றும் விஷ்ணுதாசி என்ற இரு பிரிவுகள் உண்டு.

இறைவனின் கருவறையில் நின்று, அப்படிமத்தைத் தீண்டவோ, தீபங்காட்டவோ உரிமைபெற்றவள் தேவதாசி. அவள், சிவதீட்சை பெற்றவளாயிருத்தல் வேண்டும். ஆடுவதும், பாடுவதும் இவர்களது கடமையெனினும், குடத்தீபம் காட்டும் வழிபாட்டைச் செய்யும் உரிமை தேவதாசிகளுடையதாகவே, முற்காலத்திலிருந்தது. மந்திரங்களைக் கொண்டு அருச்சுகர் சுத்தி செய்தபின்னர், அவரிடமிருந்து குடதீபத்தைப் பெறும் தேவதாசி, தன்கரங்களாலேயே அதை, இறைவனுக்குக் காட்டும் வழக்கம் பின்னர், தலைகீழாக மாறிக், கோவிலின் உள்ளிருந்து குடதீபத்தைத் தேவதாசி எடுத்துவர அதை நேத்திரமந்திரம் செபித்துச் செய்து சுத்திசெய்து, பெற்று, அருச்சுகரே வழிபாடு செய்வதாக ஆயிற்று. விடியலில் நான்கு மணிக்குத் துயிலெழுந்து, நீராடிக் கழுத்திலே உருத்திராட்சமும், நெற்றியிலே திருநீறும் தரித்து, அந்தணப் பெண்மணி போலச் சீலையுடுத்தி ஆலயத்துக்குத் தேவதாசி செல்லுவாள். மகாமண்டபக் கதவு களைத் திறப்பது அவளது முதல்வேலை. இறைவனுக்குப் பூசை நடக்கும்போது, அவள் பாடியாடுவாள். பதினாறுவகையான உபசாரங்களை அருச்சுகர் செய்யும்போது, அதற்கேற்ப, அவள் முத்திரைகளைக் காட்டி அவிநயிப்பாள். திருவாரூர், புதுக்கோட்டை முதலிய ஊர்க் கோவில்களில் இதைக் 'கைகாட்டுமுறை' என்பார்கள். திருவண்ணாமலைக் கோவிலில்

தாசியானவள், வடதிசையை நோக்கியவாறு நின்று அவிநயக்கை காட்டுதல் வழக்கம். உணவு நிவேதனம் செய்யும்போது, இந்த ஆடல் மகளிர், பலிபீடத்தினருகே நின்று, தேவாரப் பாக்கள் சிலவற்றுக்கு நடனமாடுவர். தஞ்சைப் பெரிய கோவிலில், இவ்வித வழிபாட்டின்போது கணிகையொருத்தி ஆடியதாகப் பதின் மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த மார்க்கோ போலோ என்பவர் எழுதியிருக்கிறார். 'அணுக்கியர்' எனப்பட்டவரே ராஜதாசிகள். ஆடல் மகளிர் குலத்தில் தோன்றி, அக்கலையிலும், இசையிலும் தேர்ச்சி பெற்று ஆலயத் தொண்டு புரிவதற்கில்லாமல், அரசர்களுக்கு ஆசைக் கிழத்திகளாக ஆவோரை 'அணுக்கியர்' என்பர். அலங்கார தாசிகள், பொதுவாக ஆடத் தெரிந்திருந்தாலும், வழிபாடுகளின்போது பாடும் பணியினை மட்டும் கொண்டவர். ஆலயத்தின் வேறு சிற்றேவல்களையும் இவர்கள் செய்வர்.

மாலைக் காலப் பூசையிலும், அர்த்தயாமப் பூசையிலும் தேவதாசிகள், தவறாமல் பங்கேற்றுத் தம் சேவையைச் செய்வது பொதுவான வழக்கம். ஒருசில கோவில்களில், இவர்கள் திருப்பள்ளியெழுச்சியிலும் பங்கு கொள்வார்கள். கொடியேற்ற நாளில், ஒன்பது திசைக் கூட்டுகளிலும், அவற்றுக்குரிய நிருத்தமிடுதல் தேவதாசியரின் கடமை. பிரமன் சந்தியில் சமபாதம்; இந்திர சந்தியில் புசங்கநிருத்தம்; அக்கினிச் சந்தியில் மண்டலநிருத்தம்; எமசந்தியில் தண்டபாத நிருத்தம்; நிரருதிச் சந்தியில் புசங்கத்திராச நிருத்தம்; வருணசந்தியில் குஞ்சித நிருத்தம்; வாயு சந்தியில் புசங்கலலிதம்; குபேர சந்தியில் சந்தியா நிருத்தம்; ஈசான சந்தியில் ஊர்த்துவபாதநிருத்தம் என்ற முறையினை ஆகமங்கள் கூறும். இதேபோல, அந்தந்தச் சந்திகளில் தனித்தனியான கவுத்துவங்களுக்கும் நடன மாடப்படும். இறைவனின் வீதியுலாவின்போதும், சின்ன மேளத்துக்கு வேலையுண்டு. மல்லாரிக்கும், அதற்கு முன்னர் தவிலில் முழக்கப்படும் அலாரிப்புக்கும் சுவாமி தன் இருக்கையை விட்டு நகரும்போது தான் இடமுண்டு. அதற்கு முன்பாகச் சந்நிதியில் அல்லது சுவாமிக்கு அலங்காரம் செய்யப்படும் மண்டபத்தில், ஒரு மேளப்பிராப்தி, தேவதாசியின் நாட்டியத்துடன் நடக்கும். அதே போலச் சுவாமி புறப்பட்டுத் தேரடியை அடைந்ததும், திருபுடை தாளத்து மல்லாரிக்கு

முன்பாகத், தேவதாசியரால் ‘ பஞ்சமூர்த்தி கவுத்துவம்’ ஆடப்பெறும். ஆனால், விநாயகர் முதலான ஐந்து மூர்த்திகளும் வீதியுலாவுக்கு வரும்போது மட்டுமே ‘பஞ்சமூர்த்தி கவுத்துவ’த்துக்கு இடமுண்டு. இதர நாட்களில், நாகசுரத்தில் திருபுடைதாள மல்லாரி மட்டுமே ஒலிக்கும். மேல வீதியைச் சுவாமி அடைந்ததும், தேவதாசிகள் பதங்களுக்கு அவிநயிப்பார்கள்; கீழ வீதியின் மையத்துக்கு வருகையில் தேவாரங்களை அவர்கள் பாடுவர். பள்ளியறை வழிபாட்டில் லாலி, ஊஞ்சல் முதலிய பாடல்களைப் பாடி, இடையிடையே முத்திரைகளால் அவிநயங் காட்டுவதும், தேவதாசியரின் பணியாக இருந்திருக்கின்றது.

திருவாரூர்த் திருக்கோவில் விழாக்காலங்களில், கணபதி சந்நிதியில் சுத்தநிருத்தம் நடக்கும். அச்சமயம், கருவறைக்கு வெளியே, சனிமூலையில் நின்றவாறு மற்ற தாசிப் பெண்கள் பாடுவார்கள். இரவு இரண்டாம் யாமத்தில், சுவாமியின் மிதியடிகளுக்கு வழிபாடு செய்யும்போது, சங்கு, பேரிகை. சுத்த மத்தளம் இவற்றின் துணையோடு நடனம் நடைபெறும். இதே போலப் புரட்டாசித் திங்களில் நிகழும் நிறைபணி உற்சவத்தில், தியாகேசப் பெருமானின் திருமுடியும், மிதியடிகளும் அல்லியங்கோதையம்மன் சந்நிதிக்கு எடுத்துச் செல்லப்படும். அப்போது, தேவதாசியர் புஷ்பாஞ்சலி ஆடுவார்கள்.

திருவாழப்புத்தூர் கோவிலின் திருவாதிரைத் திருவிழாவன்று வீதியெங்கும் கவுத்துவங்களையும், பதங்களையும் ஆடிவரும் தேவதாசிகள், வடக்கு வீதி மூலையிலிருந்து, கீழவீதியின் நடுப்பகுதிவரை ஆடலை நிறுத்தித் தேவாரப் பாக்களைப் பாடுவது மரபாகும்.

திருவண்ணாமலையில், வல்லாள ராசனின் காலத்தில் (கி.பி.1336), பன்னீராயிரம் தேவதாசிகளிருந்தனர். அவ்வூரை யடுத்துள்ள தேவிகாபுரம் முற்றிலும் ஆடல்மகளிர் வசித்த ஊராகும். சுசீந்திரம் கோவிலில் மட்டும், 1819 ஆம் ஆண்டில், எழுபத்திரண்டு பேர் பணிபுரிந்து வந்தனர்.

தேவதாசிகளும், ராசதாசிகளும் தாமீட்டிய பொருளையும், பணத்தையும் கொண்டு அறக்கட்டளைகள் ஏற்படுத்தியும், ஆலயங்களில் பல்வகைப்பட்ட திருவாபரணங்கள், திருவிளக்குகள்

வாங்கி அளித்தும், பணிபுரிந்துள்ளனர். ஒன்று முதல் ஆறாம் நூற்றாண்டு வரையான காலங்களின் இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுந்ததென்று கருதப்படும் 'காம சூத்திர' மெனும் நூலில், இச்செய்தி காணப்படுகின்றது. வீணாபதி எனும் தேவதாசி, தானீட்டிய பொருள் அனைத்தையும் ஆலயத்துக்கே தந்து விட்டாள் என்பதை, ஏழாம் நூற்றாண்டுக் கல்வெட்டொன்று கூறும்.

ஆடற்கலையில் சிறந்து விளங்கும் கணிகைக்குத் 'தலைக்கோலி' என்ற பட்டம் அளிக்கப்பட்டதைச் 'சிலப்பதிகாரம்' தெரிவிக்கின்றது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் கூட, அவ்வித ஆடல் நங்கைக்கு 'ராயர்' எனும் விருது வழங்கப்பட்ட செய்தியினைச் சில ஆலயப் பதிவேடுகள் கூறுகின்றன. சிறந்த நாட்டிய ஆசானுக்கு 'நிருத்த மாராயன்' என்றும், வாத்தியக் கலைஞருக்கு 'வாத்திய மாராயன்' என்றும் விருதுகள் வழங்கப்பட்டுள்ளன. முற்காலத்துத் தேவதாசிகள் ஆடல், பாடலில் மட்டும் வல்லவராயில்லாது; வடமொழி, வடுகுமொழி, மற்றும் நாட்டிய சாத்திரம், ஆகமங்கள் அனைத்திலும் போதிய பயிற்சியையும் பெற்றவர்களாக விளங்கினார்கள். இவர்களுக் கெல்லாம் ஆலயங்களில் ஊதியம், மானியம், வருடாந்தர வர்த்தனைகள் முதலியவை வழங்கப்பட்டன. ஆலயப்பணி புரியும் அல்லது புரிந்த தேவதாசியொருத்தி காலமாகிவிட்டால், கோவிலில் பூசைகள் இறுதிக்கிரியை முடியும்வரை நிறுத்திவைக்கப்படும்; இறைவன் உறையும் கருவறையிலுள்ள விளக்கிலிருந்து எடுத்துவரப்படும் தீச்சுடரைக் கொண்டே, அந்தத் தேவதாசியின் சிதைக்குத் தீ மூட்டப்படும். காலப்போக்கில், தேவதாசியருக்குச் சமுதாயத்திலிருந்த மதிப்புக் குறைந்து, தேவதாசி என்றதுமே, அவள் தீண்டத்தகாதவளாயும், இழிவானவளாயும் கருதும் நிலைமை உருவெடுத்ததென்பது எவ்வளவு உண்மையோ, அத்தனை உண்மை, அவர்களுக்குப் பெரும் மதிப்பும், மரியாதையும் பழங்காலத்தில் இருந்திருக்கிறதென்பதும் ஆகும். திருமஞ்சனமுங் கொணர்ந்து திருவலகுமிட்டு, நடைமெழுகி, வருமன்புடன் தீபந்துலக்கி மற்றுமுள்ள திருப்பணிகள் பெருமைதரச் செய்தமைத்து, விருப்புடனே திருப்பாட்டும் ஆட்டும் பயின்று வந்த தேவதாசியரை இழிதொழிலுக்கு இழுத்த சமுதாயமே அவர்கள் மீது இழிச்சொல் பாய்ச்சி வெறுப்புடன் ஒதுக்கிவிட்டது. இதன்

விளைவாகத் தேவதாசி ஒழிப்புச் சட்டம் பிறந்து, ஆலய சேவையிலிருந்து ஆடல்மகளிர் நீக்கப்பட்டனர். இழிவென்று கருதப்பட்ட நாட்டியக் கலையைப் பல்லோரும் பயிலத்தொடங்கினர். ஆண்டவனின் வழிபாட்டுக்கென எழுந்த ஆடற்கலைக்கு, அங்கே இடமில்லாதுபோகவே தேவதாசியர் அக்கலையை மறக்கலாயினர். இன்று ஆடலரசிகளைக் காண முடியுமே தவிரத், தேவதாசியைக் காண்பது அரிது. வழிபாட்டுக் காலங்களில் அவர்கள் நடப்பித்துவந்த ஆடல் முறைகளின் மாதிரியைத் தெரிவிக்கக்கூட இன்று எவருமில்லை. திருவாரூர் கோவிலில், நடனம் காண்பதற்காகத் தியாகேசப்பெருமான் தேவாசிரிய மண்டபத்துக்கு எழுந்தருளுவதுண்டு. இன்று, அக்கலையை இறைவனே காண்பதற்குத் தடை ஏற்பட்டுள்ளது. தேவதாசிரியர் பாடிவந்த பாடல்களை நாகசுரமே இசைக்கவேண்டிய நிலை வந்தது. குறவஞ்சி, நாட்டிய நாடகங்கள், திருவிழாக்களில் இடம் பெற்றிருந்தன. இவற்றை நடத்துவோருக்கென்று விசேடக் கட்டளைகளும், மானியங்களும் மன்னர்களால் வழங்கப்பட்டிருந்தன. அவற்றை நிகழ்த் தும்பொருட்டு அமைக்கப்பெற்ற மண்டபங்கள், வெறும் கல்லாலான மேடைகளாகி விட்டன. கொடியேற்றுநாளில் முக்கிய இடம் பெற்றிருந்த, ஒன்பது சந்திகளுக்குரிய கவுத்துவங்கள் ஆலயங்களை விட்டு வெளியேறின. குறிப்பிட்ட வழிபாட்டுக்கென்று நிகழ்த்தப்பெற்றுவந்து புசங்கத்திராசிதம், போன்ற நிருத்தங்கள், வெறும் பெயர்களாக மட்டுமே மாறிவிட்டன. ஆயினும், இவ்விதப் பெருந்தடை ஏற்படுவதற்கு முன்புவரை, இனிய இசையை உள்ளடக்கிய ஆடல்வகைகள், கோவில்களில் வளர்க்கப்பட்டு, அக்கலைகளுக்கும், பண்பாட்டுக்கும் பெருமை சேர்த்திருந்தன.

நாட்டிய நாடகக்கலை

'பாகவதமேளம்' எனப்படுவதும், நாட்டிய நாடகந்தான். ஆந்திர மாநிலத்திலிருந்து தஞ்சைத் தரணியில், அச்சுதப்ப நாயக்கரின் ஆட்சிக் காலத்தில் வந்து குடியேறிய ஆடற்கலையில் வல்ல அந்தணர்களின் படைப்புக்கள், இந்த நாட்டிய நாடகங்கள். பெரிய மேளம், சின்ன மேளம் ஆகியவை இசைவேளாளர், மற்றும் தேவதாசிரியரால் கையாளப்பெற்றமையால், அந்தணராகிய பாகவதர்கள் அமைத்து நிகழ்த்திய இதற்குப் 'பாகவத மேளம்'

எனப் பெயரெழுந்தது. இதிலே பங்கு பெறுவோர் ஆண்கள் மட்டுமே. தேப்பெருமாநல்லூர்,சாலியமங்கலம், மெலட்டூர், சூலமங்கலம், ஊத்துக்காடு ஆகிய ஊர்களில் உள்ள கோவில்களில், ஆண்டுக்கொருமுறை இந்த நாட்டிய நாடகங்கள் நடைபெற்று வந்தன. தெலுங்கு மொழியிலுள்ள இவற்றை நடத்திவந்த கலைஞர்கள், ஆலயங்களில் சேவை செய்வதன்பொருட்டு நிரந்தரப்பணியில் நியமிக்கப்பட்டவர்கள் அல்லர். ஆயினும், மன்னர்களின் பேராதரவு வழங்கப்பட்டது. கிராமங்களையும், மற்றும் பல மானியங்களையும் இவர்களுக்களித்து, இக்கலையைப் பெரிதும் வளர்த்த அரசர்கள் இன்றில்லை. ஆதரவு நலிந்துவிட்ட நிலையில், தற்காலம், இந்த நாட்டிய நாடகங்கள் மெலட்டூரிலும், சாலியமங்கலத்திலும் மட்டுமே நடத்தப்பெறுகின்றன. ஆலய வளாகத்தினுள்ளே இடம் பெறுவதில்லையென்றால், குறிப்பிட்ட சில திருநாட்களில், கோவிலின் முன்புறம் இதற்கென்றே அமைக்கப்பெறும் மேடைகளில், இவை நிகழ்த்தப்பெறுகின்றன.

சிற்பத்தில் இசை-நடனக் கலைகள்

தமிழகத்துச் சிற்பக்கலை பெருமைக்கும், போற்று தலுக்குமுரிய ஒன்று. இங்கே வடிக்கப்பெற்ற சிற்பங்கள் உயிரோட்டமுள்ளவை. தெய்வங்கள் உடலும், உயிருங்கொண்டு பூவுலகுக்கு வந்து விட்டனவோவென்று வியக்குமளவில், அழகுமிளிர அமைக்கப்பட்டவை, இறைப்படிமங்களும், பிற சிலைகளும், ஆலயங்களுக்கும் ஆடற்கலைக்குமுள்ள மிக நெருக்கமான தொடர்பைப் பறை சாற்றும் பாங்கிலே, எந்தக்கோயிலில் நுழைந்தாலும், அங்கே ஆடும்வடிவிலான சிற்பங்களைச் சமைத்துள்ளனர். மண்டபத்திலோ, மதிற்சுவரிலோ, தூணிலோ, விதானத்திலோ, விமானத்திலோ ஆடற்கலையைப் பிரதிபலிக்கும் சிற்பங்களே ஏராளம். சிவபெருமானே ஆடலரசனாகக் காட்சி தருகின்றான். நடனமாதரும், சிற்பங்களின் வடிவில், தமக்கிருந்த உயர்த்தானத்தை உணர்த்தும் விதத்தில் காட்சிதருகின்றனர். நாட்டிய சாத்திரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள பல்வேறு நிலைகள், ஆடல்கள் ஆகியவற்றை இவ்விதச் சிற்பங்களில் காணலாம். அவற்றில் 'கரணங்கள்' என்றொருவகை. சாத்திரங்களில் இவற்றின் எண்ணிக்கை நூற்றெட்டு எனப்படும். இலக்கண மாயமைந்த நூலின் துணை கொண்டு மட்டும், இவற்றை

எவ்வாறு செய்தல் வேண்டுமென அறிவது சாத்தியமல்ல. செயற்பாட்டின் மூலமே தெரிந்துகொள்ள முடியும். அவ்விதத்தில் பெரிதும் துணைபுரிபவை, கரணங்களைக் கொண்ட சிற்பங்கள். தஞ்சைப் பெரியகோவில், தில்லை, விருத்தாசலம் மற்றும் பாண்டிச்சேரிக்கு அருகாமையிலுள்ள பாகூர் ஆகிய ஆலயங்களில் கரணங்களைக்கொண்ட சிற்பங்கள் காட்சி தருகின்றன. இவற்றில் எல்லாம், நூற்றியெட்டு கரணங்களைக் குறிப்பது தில்லைக்கோவில் ஆகும். ஒவ்வொரு சிற்பத்தின் அடிப்புறத்திலும், அதன் பெயர் காணப்பெறுவது, சிதம்பரத்துச் சிற்பங்களில்தான். பிற கோவில்களில், கரணச் சிற்பங்கள் முழுமையாகவோ அல்லன்வாகவோ இருக்கின்றன. குடந்தைச் சாரங்கபாணிக்கோவில், திருபுவனம் கோவில், மற்றும் காஞ்சியிலுள்ள கைலாயநாதர், வைகுந்தப்பெருமாள் கோவில்கள், தாராசுரம், நார்த்தாமலையிலுள்ள ஆலயங்கள் ஆடல்நிலைகளைக் காட்டும் சிற்பங்களைக் கொண்டிருப்பவை. திருவதிகை என்னும் வீரட்டத்தலத்தில் நூற்றெட்டுக் கரணங்களை வடித்துள்ளனரென்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆடற்கலைக்கு ஆலயங்களிலிருந்த சிறப்பான உறவையும், பெருமையினையும் பறை சாற்றுபவை இச்சிற்பங்கள். ஆலயங்களில் ஆடலுக்கு இன்று இடமில்லாதுபோயினும், ஆடலைக் கொண்ட சிற்பங்களாவது இருப்பதையெண்ணி நாம் மகிழலாம்.

சிற்பங்களை மட்டுமா தமிழன் வடித்திருக்கின்றான்? கல்லிலே இசை கூட்டியவனல்லாவா அவன்? அவன் உருவாக்கி வைத்தவைதாமே கல்முகவீணையும், கல் நாகசுரமும், இசைக்கருவிகளின் உதவியோடு மட்டுந்தான் இசையெழுப்ப முடியுமா? இனிமையான இசைக்கு உருகிவிடும் தன்மை படைத்த கல்லையே இசைக்க வைத்தால்?-இப்படியொரு எண்ணம் யாருக்கோ எழுந்திருத்தல் வேண்டும். அதன் விளைவுதான் கற்றூண்களும், கற்படிக்கட்டுகளும். மதுரை அழகர்கோவில், ஆழ்வார்திருநகரி, களக்காடு, திருநெல்வேலி, சுசீந்திரம் போன்ற ஊர்களிலுள்ள திருக்கோவில்களில் இவ்விதக் கற்றூண்களைக் காண்கிறோம். சிறியதொரு கல்லைக்கொண்டு அவற்றின்மீது தட்டினால் இசைச்சுரங்கள் ஒலிக்கும். திண்டுக்கல்லுக்கருகேயுள்ள தாடிக்கொம்பிலிருக்கும் ஆலயத்தில், சௌந்தரவல்லித் தாயாரின் சந்நிதி முன்பாகவுள்ள கற்றூண்

ஏழிசையை எழுப்பக்கூடியதாக அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. கருநாடகம், கேரளம் முதலிய அண்டை மாநிலங்களிலும் இவ்வித இசைத் தூண்கள் இருக்கின்றன. தாராசுரம், வெள்ளானையீசர் கோவிலிலுள்ள படிக்கட்டுகளும் இசையொலி எழுப்பவல்லவை. செண்பகராமநல்லூர், ஆழ்வார் திருநகரிக் கோவில்களில் சில கற்றூண்கள் உள்ளன. அவற்றின் ஓரப்புறத்தில் மிகச்சிறு துளைகள் இடப்பட்டிருக்கின்றன. அத்துளைகளின் வழியே , வாயினால் காற்றைச் செலுத்தும்போது, சிலவற்றில் சங்கொலியும், இன்னும் சிலவற்றில் எக்காளத்தின் பேரொலியும் எழுகின்றன.

இசைக்கருவிகளைக் கரத்தில் ஏந்தியவராகப் பல தெய்வ வடிவங்களிருக்கின்றனவென்பதை முன்பே கண்டோம். இசைக் கருவிகளை இயக்கும் நிலையிலமைந்த பல வடிவங்களும் சிற்பங்களாகச் சமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. குடமுழா, புல்லாங்குழல், நாகசுரம், மத்தளம், உடுக்கை, திருச்சின்னம், எக்காளம், பேரிகை, முரசம், வீணை, யாழ், தாளம், சங்கு, தாரை போன்ற பல்லியங்களை இசைப்போரைச் சிற்பங்களில் காணமுடிகிறது. இவை போன்ற கருவிகள் ஒவ்வொன்றும் என்னவென்று முற்றிலுமாக அறிந்துகொள்ள இயலவில்லை. இவையெல்லாமே இன்றிருப்பவையெனக் கூறமுடியாது. ஒவ்வொரு காலகட்டத்தில் வழக்கிலிருந்தவற்றையெல்லாம், அப்போதிருந்த சிற்பிகள் கல்லிலே வடித்துவைத்தார்கள். இசைக்கருவிகளைக் கல்லிலும், மரத்திலுமாகக் கொண்ட சிற்பங்கள், அநேகமாக ஆலயக் கோபுரங்கள், தூண்கள், மண்டபங்கள், சுற்றுச் சுவர்கள், மதிற்சுவர்கள், தேர்கள் போன்றவற்றில்தான் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. நாட்டில் எத்தனையோ கட்டிடங்கள் இருக்கும்போது, இவற்றைக் கோவில்களில் எழுப்பித்தமைக்குக் காரணம், இசையும், இசைக் கருவிகளும் இறை வழிபாட்டுக்கு இன்றியமையாதவை என்பதை உணர்த்துவதேயாகும்.

கிராமதேவதை வழிபாட்டில் இசை

கிராமத்தேவதைகளுக்குரிய வழிபாட்டுக் காலங்களிலும் இசைக்கருவிகளுக்கு இடமளிக்கப்பட்டுள்ளது. கொம்பு, தாரை, எக்காளம், தப்பு, சேமக்கலம், உடுக்கை, கைச்சிலம்பு, பம்பை, கைமணி, நாகசுரம், ஏவணா போன்ற பல கருவிகள் தனித்தோ,

கூட்டாகவோ முழங்கும். கையிலே உடுக்கையும், துணையாகப் பம்பையின் முழக்கொடும், தேவதைகளுக்குப் பூசை செய்யும் பூசாரிகள் பாரதக்கதை, சிறுத்தொண்டர்கதை போன்ற புராணக் கதைகளை நாட்டுப்புற இசைநயத்துடன் நிகழ்த்துவதும் தமிழகத்தின் வழக்கம். செஞ்சியை அடுத்துள்ள இருளர் எனும் மலைவாழ் பழங்குடியினர், தமிழர் திருநாளாகிய பொங்கலினை முன்னிட்டு, இரவு 12 மணிக்குக் 'கன்னிப்பொங்கல்' என்ற பெரும் வழிபாட்டை நடத்துவதும், பம்பை, உருமி, கொம்பு, நாகசுரம், உடுக்கை கைச்சிலம்பு முதலியவற்றோடு, இரவு முழுவதும் பாட்டும், வெறியாட்டுமாகக் கழிப்பதும் வழக்கம். இந்த வழிபாடு நெடுங்காலமாகவே நடந்து வருவதாகும். உடுக்கையடித்து, 'மருள்' வரச்செய்வதும் கிராமப்புறங்களில் வழக்கம்.

தமிழகத்துக் கோவில் வழிபாட்டில் இசைக்குள்ள பங்கினைக் கூறுமிடத்து, வேற்று சமயங்களிலுள்ள இசை பற்றியும் சிறிது காணவேண்டியிருக்கிறது.

பிற சமயவழிபாட்டில் இசை

புத்த மதமும், சமணமதமும், இசை, நாட்டியம் இரண்டையும் ஒதுக்கவேண்டுமென்ற கோட்பாட்டினைக் கொண்டவை. ஆயினும் புத்த விகாரங்களில் தேவதாசிரியர் கலைப்பணி செய்ததைப் பற்றி முன்பே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சமணச் சமயத்து நூல்களிலோ, இசைக்கருவிகளைப்பற்றியும், அவற்றின் தன்மை, இயக்கமுறை ஆகியவை பற்றியும் விரித்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. 'சங்கீத சமய சாரம்' என்ற முழுஇசை இலக்கண நூலை யாத்தவர் சமணரே; இசைக்கருவிகளைக் கையாளுவோர், ஆடற்கணிகை, தலைக்கோலி முதலியோரின் இலக்கணங்களைக் கூறும் 'சிலப்பதிகாரம்', ஒரு சமணத் துறவியால் இயற்றப்பட்டுள்ளது. இஸ்லாமிய சமயத்தினருக்கும் இசையில் ஈடுபாடு உண்டு. நாகூர் ஆண்டவர் பள்ளியில், தினந்தோறும் இசைப்பணி புரிவதற்காக நாகசுரத் தவில் கலைஞர்கள் பலகாலமாக நியமிக்கப்பட்டு வந்துள்ளனர். 'சந்தனக்கூடு' எனப்பெறும் திருவிழா, நாகசுர இசையை முன்வைத்தே பல ஊர்களில் நடைபெறுகின்றது. 'மொஹர்ரம்' என்றொரு இஸ்லாமியப் பண்டிகை. அதை முன்னிட்டுத் தஞ்சையில், பல பள்ளிவாசல்களிலிருந்து 'அல்லா' புறப்படும். இவற்றுக்கு நாகசுரமேளம் உண்டு. 'அல்லா' புறப்பட்டு வீதிகளில்

வரும்போது இசைப்பதற்கென்றே சில பாடல்கள் உண்டென்றும், குறிப்பிட்ட சில கலைஞர்கள், இந்த 'அல்லாப்பாடல்'களை வாசிப்பதில் வல்லவராய் இருந்தனரென்றும் கூறப்படுகின்றது. மதுரையிலும் இவற்றில் சிறந்தவராகப் பல, இஸ்லாமிய சமயத்தைச் சார்ந்த நாகசுரக் கலைஞர்கள் இருந்திருக்கின்றனர். தமிழகத்தில் பரவிய இஸ்லாமிய சமயம், இங்குள்ள பழக்க வழக்கங்களில் பலவற்றைத் தானும் கைக்கொண்டிருப்பது இதன்மூலம் தெரியவருகிறது. இருப்பினும், நாகசுர இசை போன்றவற்றை இறைத் தொடர்புடைய வழிபாட்டில்தான் இடம்பெறச் செய்திருக்கிறதென்பது கவனிக்கத் தக்கதாகும்.

கருணையில் வடிவமாக வந்த ஏசுநாதரைப் பின்பற்றியது, கிறித்துவச் சமயம். அதிலே, வழிபாடுகளில் இசையானது முக்கிய இடம் பெற்றிருக்கின்றது. எந்தத் தேவாலயத்திலும் தோத்திரப் பாடல்கள், இசை, மற்றும் இசைக்கருவிகளின் துணையோடுதான் பாடப்பெறும். இசையொலியெழுப்பும் மணிகள் அந்த ஆலயங்களில் ஒலிக்கும். இது, நமது தமிழகத்திலோ அல்லது இந்திய நாட்டிலோ மட்டுமல்ல, மேலை நாடுகளிலும் இது பெருமளவில் பின்பற்றப்பட்டுவரும் முறையாகும். ஆதிக் காலத்தில் தோத்திரங்கள் வசன நடையிலேயே ஓதப்பட்டன. பத்தாவது நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் கிரெகரியத் தோத்திர முறை பின்பற்றப்பட்டு, அதிலே இசை அங்கம் பெறுவதாயிற்று. தேவாலயங்களில் அமர்த்தப்பட்ட குருமாரும், ஆயர்களும் இசை அறிவுடையோராயிருந்தனர். இசையறிவு பெற்றிருந்த தகுதியை முன்வைத்துக் கான்டர்பரியின் பேராயராகப் புனித டன்ஸ்டன் (925-975) நியமிக்கப்பட்டார் என்பது வரலாறு நமக்குணர்த்தும் செய்தி. கிறித்து நாதருக்குப் பலகாலம் முன்பாக வாழ்ந்த நேபுகாத்நெஸ்ஸார் எனும் அரசன், தன் நாட்டு மக்களுக்கு விடுத்த அறிவிப்பின்மூலம், சில இசைக் கருவிகளின் ஒலியைக் கேட்டதுமே யாவரும் தாழவிழுந்து, தன்னால் நிறுவப்பெற்ற பொற்சிலையை வணங்கவேண்டுமென உத்திரவிட்டான் என்பதை விவிலியத்தின் பழைய ஏற்பாடு தெரிவிக்கின்றது. வழிபாட்டிலே தொடர்புள்ளதாகப் பற்பல இசைக்கருவிகளின் பெயர்களையும் அங்கே நாம் காண்கிறோம். எனவே, கிறித்துவச் சமயத்திலும் இசைக்கருவிகள் வழிபாட்டிலே இடம்பெற்றுள்ளன என்று அறியமுடிகிறது.

தமிழகத்திலே, பள்ளிப்படைவீடுகள் உண்டு. போரிலே வீரமரணமெய்தும் மன்னர்களின் பூதவுடலை அடக்கம் செய்து, அதன்மீது எழுப்பப்பெறும் மண்டபங்களே, பள்ளிப்படைவீடுகள் எனப்பெறுவன. அவை ஆலயங்களல்லவெனினும், அங்கேயும் சிலர் வழிபடுவதுண்டு. சைவ அல்லது வைணவ ஆலயங்களில் இருந்ததைப் போலவே, சில பள்ளிப்படைவீடுகளிலும் நாட்டியத்துக்கு இடமளிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அங்கே, அன்றாடம் நடத்தப்பெறும் வழிபாடுகளின்போது, தேவ தாசியரின் நடனம் நடைபெறுவதன்பொருட்டுப் பலர் நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர். திருக்கோவிலூருக்குச் சமீபத்திலுள்ள ஒரு பள்ளிப்படை வீட்டில், தினந்தோறும் நாட்டியமாடுவதற்காக, ஏழு கணிகையர் நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர் என்பதைக் கல்வெட்டுக்கள் தெரிவிக்கின்றன.

இவ்வாறு வழிபாட்டுக்குரிய தலங்களிலெல்லாம் ஆடலும், இசையும் இடம்பெற்றுத் தழைத்திருந்தன. இசைக் கலையை மேற்கொள்ளுவோருக்கு இறையும், இசையும் இரு கண்களென இருந்தன. அவர்களுடைய சிந்தையெல்லாம் இசைப்பயிரை வளர்ப்பதென்ற ஒரே இலக்கின் மீது பதிந்திருந்தது. முற்காலத்து இசைக் கலைஞர்கள், அதிலும், ஆலயங்களில் சேவை செய்துவந்தவர்கள் புகழைக் கருதியவர்கள் அல்ல; பொருளீட்டும் எண்ணங்கொண்டவர்களுமல்ல. வழிவழியாக வந்த மரபினைக் கண்ணுங்கருத்துமாகப் போற்றிப் பாதுகாப்பதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டிருந்தவர்கள்.

நிறைவுரை

பாமர மக்களுக்கு விருப்பம் என்பதற்காக மரபுக்கு முரணானவற்றை இசைப்பதோ, அல்லது அவர்களுக்கு விருப்பமில்லையென்பதற்காகச் சில இசைவகைகளை ஆலயக் கலைஞர்கள் ஒதுக்குவதோ, அவர்களிடம் காணப்பெறாத ஒன்று. இதன் காரணமாகப் புகழ் என்பதை என்னவென்று கூட அறியாதவராய்ப் பலர் மறைந்திருக்கின்றனர். ஆனால், அவர்களால் இசையானது மிகப்பெருமளவில் வளர்ந்தது. தமிழகத்துக் கலைஞர்களின் இசை போற்றலுக்குக்குரியதாயிற்று. காலம் மாறியது; மனிதனின் வாழ்க்கை இயக்கம் வேகமுடையதாகிவிட்டது. புதுமையை நாடும் எண்ணம் உதித்தது. இதன் காரணமாக மரபுகள் மறையத் தொடங்கின. தேவதாசி ஒழிப்பின்

மூலம் ஆலயத்து நாட்டிய வழிபாட்டுக்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்தாகி விட்டது. மனிதனுக்குப் பொருளீட்டுவதிலே வேகம் பிறந்தது. புகழைக் குவிப்பதில் மோகம் எழுந்தது. விளைவு, மரபுக்கு மதிப்பு குறைந்தது; புதுமைக்குப் புகழ் மிகுந்தது. புதுமை தேவைதான் என்பதை எவரும் மறுப்பதற்கில்லை. ஆனால், புதுமைகள் யாவும் மரபு சிதையாமல் இருக்குமானால், மரபு என்னும் பெரும் அடித்தளத்தின் மீது எழுப்பப்பெறும் மாளிகைகளாக இருக்குமானால் அது நாட்டுக்கும், கலைஞர்கட்கும் பெருமை சேர்ப்பதோடு, பழமையான பண்பாட்டுக்குச் சிதைவுண்டாகாமல் காத்து நிற்கும். ‘பன்னு திருப்பதிக இசைப் பாட்டோவோ மண்டபங்கள், அன்னநடை மடவார்கள் ஆட்டோவா அணியரங்கு, பன்முறை தூரிய முழங்கு விழாவோவா பயில்வீதி’கள், இன்று வெறிச்சோடிவிட்டன. ஒரு சில கோவில்களைத் தவிர, மரபுக்கு மதிப்பு தந்து காப்பவை, வேறில்லாமல் ஆகிவிட்டன.

நடைமுறைக்கு இவற்றையெல்லாமே மீண்டும் கொண்டு வர வாய்ப்பிருக்குமோ என்னவோ தெரியாது. ஆயினும், இம்மரபுகளை அறிந்த, வயதின் மூத்த கலைஞர்கள் சிலர், மாறிவிட்ட காலத்தை நினைத்து, வியந்த வண்ணம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கக்கூடும். அவர்களைத் தேடிப்பிடித்து, பண்டைக் காலத்தில் பாங்குடன் வளர்க்கப்பட்ட மரபுகளையெல்லாம் கேட்டறிந்து குறிப்பதோடு, அவற்றை ஒளி-ஒலி வடிவிலே பதிவு செய்து பாதுகாப்புப் பெட்டகத்தில் வைக்கவாவது முயலலாம். இப்படியெல்லாம் இசை வடிவங்களும், நாட்டியக்கூறுகளும் இங்கே வாழ்ந்து வழிபாடுகளின் சிறப்பை உயர்த்தி யிருக்கின்றனவென்பதை வருங்காலத்தினர் உணருவதற்கு, இது பெரிதும் துணைபுரியுமென்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால், இது தனி ஒருவருக்குச் சாத்தியமற்றதாகும். மரபுக்கு மதிப்புத் தந்து, மறைந்து கிடப்பனவற்றை மீண்டும் வெளிக்கொணர்வதில் பெரும் ஆர்வம் கொண்டு முனைந்துள்ள தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், இப்பணியினைச் செயலாற்ற முன்வருமானால், இழந்துபோன மரபின் முறையை, இனிப் பிறந்து வருவோரும் அறிந்துகொள்வதற்கான வாய்ப்பு கிட்டும்-திருவருள் கூட்டுவிப்பதாகுக.